JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

R. MENÉNDEZ PIDAL

# POESÍA JUGLARESCA Y JUGLARES

## ASPECTOS DE LA HISTORIA LITERARIA Y CULTURAL DE ESPAÑA

MADRID, 1924

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

361
M51 pm.

TIP. DE LA "REV. DE ARCHIVOS", OLÓZAGA, 1, MADRID

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN

Spanish
Guinea
4-5-22
11765

Al comenzar la historia literaria tropezamos con el período de orígenes que por su natural pobreza de documentos es particularmente expuesto a reconstrucciones mal fundadas y a interpretaciones demasiado sumisas a cualquier sistema preconcebido o a cualquier modo de pensar que se nos impone con un determinado prestigio.

Hallamos como base de las épocas primitivas un arte juglaresco que es preciso comprender con intimidad. Pero el hecho es que en el vaivén de las opiniones se han equivocado y desvirtuado a menudo los términos juglaresco, espontáneo, popular, tradicional y otros que hay que manejar de continuo, y, en consecuencia, las valoraciones literarias han variado extremosamente según las corrientes de cada tiempo; antes, por ejemplo, para muchos todo lo popular era admirado; para otros ahora es siempre despreciable. Tratemos por eso de contemplar nuestro asunto fuera de toda corriente arrolladora, y para ello nos ha de ayudar el prescindir un poco, siempre que podamos, de aquellos conceptos que se prestan a equívocos, y el fijarnos en otros que contribuyan a liberar nuestras ideas, sobre todo el de la literatura como espectáculo público independientemente del teatro, y el de la poesía evolutiva.

No quise estudiar aquí en detalle las obras del arte juglaresco; sólo me propuse presentarlas relacionadas entre sí formando conjuntos; seriarlas en épocas y encajarlas en la vida medieval, encuadrándolas dentro del

Google
UNIVERSITY OF MICHIGAN

fondo espectacular en que se produjeron y se publicaron.

Entre las personas que me ayudaron para este trabajo debo el primer recuerdo al difunto don Guillermo J. de Osma, fundador del Instituto de Valencia de Don Juan; enfermo ya, y la víspera del viaje en que acabó su vida, se ocupó de entresacar para mí abundantes notas de los apuntes del canónigo pamplonés Arigita, los cuales hacía años yo había hojeado, y me las facilitó para que sirviesen de guía en la exploración del Archivo de la Cámara de Comptos de Pamplona.

Estas citas fueron evacuadas y ampliadas por el mejor conocedor de ese Archivo, su jefe don Jesús Etayo.

Otras notas semejantes relativas al Archivo de la Corona de Aragón debo al joven erudito don P. Bohigas, las cuales fueron a su vez evacuadas y aumentadas por el docto jefe de ese establecimiento don Rafael Andrés.

También debo elementos varios para mi trabajo al señor Duque de Alba, a los profesores don Miguel Asín, A. Jeanroy y A. Farinelli, así como a los académicos de Bellas Artes don M. Manrique de Lara y don R. Orueta.

A todos mi más cordial gratitud.

San Rafael, 29 agosto 1924.

ALGUNAS ERRATAS: Pág. 97, l. 33, léase *aneron*.—Pág. 127, l. 20, léase *1329*; l. 21, léase *257-259*.—Pág. 144, l. 17, léase *Mas si*.—Pág. 248, l. 33-34, léase *joculatori*.—Pág. 311, l. 29, léase *"dizen*.

Google

# INDICE


PÁGS.

PARTE I.ª LOS JUGLARES EN GENERAL ..... 1
1.º Qué era un juglar ..... 2
2.º El juglar y los tipos a él afines ..... 7
3.º Diversas clases de juglares y de instrumentos músicos que tocaban ..... 50
4.º El juglar ante su público ..... 75
5.º Carácter internacional de la juglaría; viajes de los juglares ..... 115

PARTE II.ª NOTICIA GENERAL DE LOS JUGLARES EN ESPAÑA, ESPECIALMENTE DE LOS CANTORES DE LÍRICA CORTESANA ..... 143
1.º Epoca primitiva, hasta el año 1130 ..... 144
2.º Predominio de la juglaría occitánica, 1135-1230 ..... 147
3.º Florecimiento de la juglaría gallega, 1230-1330 ..... 186
4.ª época. Primer desarrollo de la lírica castellana; decadencia de la juglaría lírica, 1330-1450 ..... 260
5.º Los juglares cazurros en particular. Un cazurro de la época de decadencia ..... 296

PARTE III.ª LOS JUGLARES DE POESÍA NARRATIVA ..... 309
1.º Epoca primitiva, hasta el año 1140 ..... 313
2.º Epoca de florecimiento de las gestas, 1140-1236 ..... 329
3.º Los juglares de gesta consultados por los cro-


Digitized by Google
UNIVERSITY OF MICHIGAN

PÁGS.

nistas oficiales. Lucha de escuelas literarias, 1236-1350..... 346
4.º Decadencia de los juglares de gesta. Primeros éxitos de los juglares de romances, 1350-1480..... 398

PARTE IV.ª INVENCIÓN Y TRADICIÓN JUGLARESCAS..... 433
1.º El juglar como poeta..... 433
2.º Tradición juglaresca..... 442

APÉNDICE..... 457

INDICE ALFABÉTICO..... 481

Google

PARTE I.ª

## LOS JUGLARES EN GENERAL

Sobre los juglares españoles han escrito muchos, y principalmente don Rafael Floranes [1], fray Liciniano Sáez [2], Milá [3], Menéndez Pelayo [4] y Carolina Michaëlis [5]. Mas a pesar de esto, creo útil examinar y ordenar de nuevo los materiales ya conocidos y que, aunque tantas veces aprovechados, necesitan a menudo ser compulsados con sus fuentes más legítimas y, sobre todo, creo preciso añadir muchos nuevos e importantes documentos. Como los testimonios que podremos allegar no son, a pesar de todo, muy numerosos, los apoyaremos con otros, relativos a los juglares franceses, reunidos por L. Gautier

---

1 Observaciones de Floranes al tomo I de T. A. Sánchez: Colección de Poes. cast. anteriores al s. XV, 1779; § *Sobre las memorias más antiguas de la poesía vulgar castellana* (v. en la *Rev. Hispánica*, XVIII, págs. 379 y sigts.).

2 *Demostración de las monedas de Enrique III*. Madrid, 1796, págs. 335 y sigts.

3 *Obras completas*, VI, 62 y sigts., 171-181.

4 *Antología de poetas líricos cast.*, XI, 1903, págs. 19-39.

5 *Cancioneiro da Ajuda*, t. II, 1904, passim, es donde se reúne la más abundante colección de documentos y se hacen observaciones de mayor interés.

Google

o por E. Faral [1], y a los italianos, estudiados por Bonifacio, Bertoni y E. Levi [2]. Espero que este estudio nos dará puntos de vista interesantes para el conocimiento de varias ramas de la literatura española.

### 1.º Qué era un juglar.

Difícil es formarse una idea precisa del tipo que designa la palabra juglar. Es uno de esos términos de significación muy ancha, que ha sido sentido de muy varios modos, según las circunstancias y las épocas. Aun dentro del mismo siglo XIII en las cortes designaba más especialmente una clase de personas, y entre el pueblo designaba otra: un moralista podía hallar juglares condenables al lado de otros totalmente dignos, mientras un legislador los cree siempre infames.

Viniendo a las definiciones que han dado los autores modernos, Menéndez Pelayo nos dice que "la juglaría era el modo de mendicidad más alegre y socorrido, y a ella se refugiaban lo mismo infelices lisiados que truhanes y chocarreros, estudiantes noctámbulos, clérigos vagabundos y tabernarios (de los llamados en otras partes goliardos)... y, en general, todos los desheredados de la naturaleza y de la fortuna que poseían alguna aptitud artística y que gustaban de la vida al aire libre o tenían que conformarse con ella por dura necesidad" [3]; pero esta definición se descamina tomando la mendicidad como esencia de la juglaría. El juglar no era un mendigo, ni siquiera era un hombre pobre en todos los casos; muy

1 Léon Gautier, *Les Epopées françaises*, II, 1892, págs. 1-271. Edmond Faral, *Les jongleurs en France au Moyen Age*, Paris, 1910.

2 G. Bonifacio, *Giullari e Uomini di Corte nel 200*, Napoli, 1907. Para Bertoni, véase págs. 35 n., y 38 n. Ezio Levi, *I cantari leggendari del popolo italiano nei secoli XIV e XV* (Supplem. 16 del *Giornale stor. della Letter. ital.*, 1914).

3 *Antología*, XI, págs. 33-34.

Digitized by Google

lejos de eso, hallaremos juglares de posición social aventajada. Otro punto de vista toma fray Liciniano Sáez, después de citar definiciones de juglar dadas por el padre Berganza, por la Academia y por T. A. Sánchez: "Lo que yo tengo por cierto es que la voz joglar no sólo corresponde a truhán bufón, cantor de coplas por las calles y comediantes, sino que también comprende a los poetas, a los que cantaban en las iglesias y palacios de los reyes y de otros grandes señores, a los compositores de danzas, juegos y de toda especie de diversiones y alegrías, a los organistas, tamborileros, trompeteros y demás tañedores de instrumentos; en una palabra, *a todos los que causaban alegría*" [9].

Con nuestro viejo autor coincide E. Faral en ensayar una definición enumeratoria, a la cual agrega, además, las habilidades del charlatán, del acróbata, del saltimbanqui, del escamoteador u otras parecidas, y concluyendo de un modo también semejante al padre Sáez, llama, por fin, juglares "*a todos los que hacian profesión de divertir a los hombres*".

Esta fórmula final, intentada por ambos autores, necesita ser precisada, añadiendo el concepto de "espectáculo público", pues el literato que escribe una obra para alegrar o divertir a los hombres no es un juglar si él no la recita ante un grupo de oyentes. Así arreglaremos la definición diciendo que juglares eran *todos los que se ganaban la vida actuando ante un público*, para recrearle con la música, o con la literatura, o con charlatanería, o con juegos de manos, de acrobatismo, de mímica, etc.

Los juglares tienen por oficio alegrar a la gente: "illorum officium tribuit laetitiam", dice en sus *Leges Palatinae* el rey Jaime II de Mallorca. Los vocablos que veremos más usados, cuando se trata del recreo juglaresco,

Google

son *solaz* y *solazar*. E igualmente fuera de España; del buen juglar se dice en antiguo francés: "Il set trop bien genz *solacier*", y el moralista inglés del siglo XIII, que luego citaremos, alaba la utilidad de los juglares dignos "ut faciant *solacia* hominibus". Los solaces principales del juglar son el canto y la música. El canto juglaresco es lo más deleitoso que el Arcipreste de Hita podía evocar para ponderar la estulticia del cuervo de la fábula: "Bien se coidó el cuervo que con el gorgear... alegrava las gentes más que otro juglar" [1]. Todo lo alegre o lo burlón podía llamarse *juglar*, tomando esta palabra en sentido adjetivo: "sermón juglar" [2], "lengua juglara" [3], y esta calificación tiene un valor despectivo, sobre todo cuando se aplica a personas [4]. De igual modo *joglaría* significa primeramente el oficio o mester propio del juglar, la diversión o espectáculo que proporciona el juglar [5], y luego pasa a significar burla, chanza [6].

Tomaban a veces los juglares un nombre de oficio distinto del de pila y procuraban que fuese sonoro y significativo. Frecuentemente aludían en él al solaz juglaresco: uno de los más antiguos juglares provenzales de

1 *Buen Amor*, copla 1440.
2 *Estoria de los Quatro Dolores*, ed. Laucher, pág. 189, l. 18.
3 *Canc. de Baena*, núm. 263; "la gulhara juglara", *Buen Amor*, 896 *d*.
4 Por ejemplo, personificado el planeta Mercurio, dice Aben Ragel que "en las partes de Tauro es bevedor et joglar, et ama alegría et cantar et folgura" (*Libros del Saber de Astronomía*, V, 1867, pág. 263).
5 "Mester trago fermoso, non es de ioglaría", *Alex.*, 2. "Los filósofos... siempre puñaron... de buscar el saber... e amábanlo más que todas las otras cosas de que los homes se trabajan, et placiales más de aquello que de ninguna juglaría nin de otro placer", *Calila*, B. A. E., L, pág. 11 *a*.
6 "Bien entiendo esta su jogleria", *Alex.*, 655; "fue jogleria", *Berc. S. Mill.*, 384; "Pos vos dar solaz a todos fablevos en jugleria", *Buen Amor*, 1633; o la forma con la nasalización del francés jongleur: "por nula jongleria." Berc., *S. Dom.*, 89.

Google

que hay noticia se llamaba *Alegret*, y este nombre, así como el de Alegre, fueron después muy usados en España; aquí otro se llamaba *Saborejo;* otro, del tiempo de san Fernando, se decía *Pedro Agudo;* otro, *Corazón;* el nombre extranjero de *Bonamís* estuvo en uso desde el siglo XII al XVII en la Península; una soldadera se llamaba *María Sotil*, quizá emulando con la Doncella Teodor; la danzadera *Graciosa* o *Graciosa Alegre*, admirada primero en la corte de España y después en la de Francia a principios del siglo XV, nos muestra un precedente de la tradición seguida por la gitana de Cervantes que pone el nombre de *Preciosa* a la más única bailadora de todo el gitanismo. Otras veces el juglar toma el nombre del instrumento que toca: *Citola* era juglar de Alfonso el Sabio; Ramón Martí, apodado *Cornamusa*, fué juglar del municipio de Lérida, en los años 1357 y 1368[1]. Además, según advierte Boncompagno en Italia, los juglares mismos se ponían nombres burlescos: "ystriones sibi nomina jocosa imponunt", y así encontramos a *Malanotte*, a *Maldicorpo* y tantos otros; en España tenemos a *Saco*, y al juglar navarro Sancho de Echalecu, que se llamaba más comúnmente *Ancho;* un loco del condestable Miguel Lucas, en 1463, se titulaba *Maestre de Santiago*, en burla de las pretensiones al Maestrazgo que alimentaban varios grandes por entonces[2].

Los juglares y los tipos afines a ellos, ministriles y músicos en general, solían llevar trajes vistosos, hechos con paños de tintes vivos y abigarrados; por esto An-

1 *Rev. Archivos*, enero, 1904, p. 26.

2 *Crónica del Condest.* en el *Memor. Hist.*, VIII, p. 107 y 117. —También Miguel Lucas había sido candidato, pero a la sazón estaba ya retirado de la corte.

Google

tón de Montoro, viendo a un portugués vestido fantasiosamente "de muchos colores" le pregunta:

> Decid, amigo, ¿sois flor...
> gayo o martín pescador...
> o *tamboril*, o *trompeta*,
> o *menestril*, o *faraute*,
> o bancal, poyal o arqueta,
> o *tañedor de la flaute*? [1]

En las cortes dominaba un gusto más exquisito. A los juglares del rey Sancho IV (1284-1295) se les da una sola clase de paño a cada uno para su vestir: paño tinto, blanqueta, blao, sanguina, santomer, valencina, estanfort. Los diez ministriles que servían en la corte de Juan I de Aragón (1387-1395) vestían librea de paño blanco y encarnado con un distintivo de plata [2]. Los cinco juglares de Carlos el Noble de Navarra (1387-1425) llevaban también como distintivo una placa de plata esmaltada, más rica para el principal de ellos, y vestían de paño verde de Bristol [3]. En fin, los ministriles dulzai-

---

1 *Canc. de Antón de Montoro*, p. p. E. Cotarelo, 1900, pág. 269, o *Canc. Gral.*, edic. Bibliófi. Esp., n. 1018. Un ms. de Montoro aplica la sátira contra Juan de Valladolid.—Para los trajes multicolores de los juglares, véase Gautier, II, págs. 104 y sigts.; Faral, págs. 64-65 nota. Llevaban a veces los juglares trajes de dos colores, a mitades de alto a bajo; o listados, de colores vivos, Bonifacio, p. 26-27. El *Llibre de cortesia*, catalán, del siglo XIV, aconseja el vestido según el uso de la tierra. "Car si hom era singular Faria's tenir per juglar", v. 318, ed. Morel-Fatio, *Rom.*, XV, 1886, p. 203.

2 Bofarull, *Ministriles y Juglares de la corona de Aragón*, en *El Arte*, Barcelona, 1.º septbre. 1859 (reproducido en B. Saldoni, *Efemérides de Músicos*, 1860, pág. 245).

3 En 18 enero 1396 el rey manda pagar en Olite "XXIV marcos de plata blanqua rompida... por fazer los esmaltes de nuestros juglares" (Cám. Comptos, caja 71, núm. 5, D. 8). El platero Domenjon de Maya, en Tudela, 22 jul. 1408, detalla los gastos que hizo en los cinco esmaltes, cada uno de los cuales llevaba una corona, "en cada corona dos branquetas con cada dos fulletas"; los esmaltes llevaban lebreles con "sendos collaretes con sus cadenetas, tallado et esmaltado de letras do dice BONE FOY, e dos fullas pendientes, e dorado todo esto" (Cámara de Comptos, caja 105, núm. 10 *d*, doc. 6).—"Payno berde de Bristo"... año 1391 (Cám. de Comptos, caja 62, núm. 12, D. 6). "Paynno de Bristo... a nuestros tres juglares et a nuestra trompeta", Estella, 16 abr. 1392 (caja 61, núm. 30, D. 5). "A nos quoatro juglares... XL cobdos

Google

neros que en Jaén alegraron las bodas del condestable Miguel Lucas (1461) vestían jubones de terciopelo azul, sobre los cuales llevaban ropas de florentín verde y collares de plata [1].

Se encuentran muchas miniaturas españolas representativas de juglares en los códices de las *Cántigas* de Alfonso el Sabio, o en el Cancionero gallego portugués de la Biblioteca de Ajuda. También abundan esculturas de juglares a las que no se ha concedido atención [2].

### 2.º El juglar y los tipos a él afines.

Los escritores eclesiásticos desde la más remota Edad Media no cesan de usar los términos de la antigüedad clásica: *mimi, histriones, thymelici* para indicar gentes de su época actual que practicaban espectáculos indecorosos y condenables. Los tres nombres designan tipos procedentes del teatro romano, que luego extendieron su acción por las plazas, las calles y las casas para divertir a un público más reducido, o se establecieron en los palacios de los reyes como hombres de placer. No sabemos concretamente en qué medida estos tipos continuaban las artes declamatorias y mímicas del teatro antiguo, ni en qué grado practicaban otros ejercicios muy diversos; y ateniéndonos a su aspecto literario, no sabe-

---

de paynno inglés que Nos lis auemos dado por su bestir", Estella, 19 ag. 1387 (caja 55, núm. 11, D. 8). "Paynno morado por quatre juglares de altes instruments", Olite, 20 dic., 1390 (caja 59, número 82, D. 6).

1 *Crónica del condest. Miguel Lucas*, en el *Memorial Hist. Esp.*, tomo VIII, pág. 47.

2 Recuerdo en el Claustro de la Catedral de León, sobre una puerta, la escultura de un juglar tocando instrumento; y un capitel de la puerta de entrada en la iglesia de la Virgen de la Peña en Sepúlveda, con figuras de juglares tañedores de vihuela. El señor Orueta ha fotografiado varios juglares esculpidos en la catedral de Pamplona, y a él debo la fotografía reproducida en la pag. 259.

Google

mos, si acaso cantaban, nada de aquello que cantaban [1]. Tenemos, referente al siglo VI, noticia de un muchacho, mimo del rey suevo de Galicia, Mirón, que por una burla irrespetuosa para con san Martín recibió un castigo del cielo; y este mimo, acaso más que artes literarias, ejercería las de mero truhán o bufón: "erat enim mimus regis, qui ei per verba joculatoria laetitiam erat solitus excitare" [2]. Tales "verba joculatoria" [3] serían dichos de bufón, como la burla castigada por el cielo. Un siglo después hallamos ya la voz *jocularis* designando al histrión, pero tampoco sabemos nada de sus artes.

Desde el siglo VII aparece en la Europa central, mezclado a los nombres anteriores, algún raro ejemplo de esa nueva denominación: *j o c u l a r i s*, usado como sustantivo, o *j o c u l a t o r*, para designar persona que divertía al rey o al pueblo [4]. No sabemos tampoco si esta nueva

1 Para cantos narrativos en la época clásica, Rajna, *Origini del epop.*, fr., 1884, pág. 308. Para dudas respecto a la más remota Edad Media, véase Faral, págs. 15-16. Winterfeld aduce la frase de un cronista que habla de la victoria obtenida en 915 por Enrique de Sajonia sobre los francos: "tanta caede ut a mimis declamaretur"; pero esto no creo pueda significar que la batalla fué relatada por los mimos, sino sólo que la matanza fué famosa; pues no es el exceso de una matanza lo que hace que una batalla sea narrada, sino sólo hace que tal exceso quede como proverbial por su enormidad. Comp. Rodr. Tolet., *De rebus Hisp.*, VI. 21, hablando de la batalla de Sagrajas: "tot et tanti de Christicolis perierunt, quod illius belli strages et memoria quasi in proverbium adhuc extant."

2 Gregorii Turonensis. *De Miraculis Sancti Martini*, lib. IV, cap. VII (en *Esp. Sagr.*, XVII, pág. 241, o en *Monum. Germ. hist., Scriptor, rerum Merovingi.*, t. I, pág. 651). Quizá también el loco fingido que mata al rey visigodo Teudis en 548 (S. Isidoro, en *Mommsem, Chronica minora*, págs. 284-285) se había introducido en palacio a título de bufón o albardán; v. abajo, pág. 34.

3 No sabemos cuándo el sentido general de *jocular* 'burlar, bromear' se concreta para referirse al espectáculo de los histriones. Freund cita un texto del siglo VI que habla de "joculationum et cantionum" al que con razón concede importancia Milá, *De la Poes.*, pág. 467.

4 Véase el importantísimo pasaje del *Sermo ad Regem* dirigido al joven Clodoveo II (638-657): "¿Jocularis quis curiales sermones habet ad loquendum? ne libenter eum audias; et quando tu cum sapientibus locutus fueris... joculares taceant" (citado y comentado por P. Rajna, *Origini dell'Epopea francese*, 1884, págs. 538 n.).

Google

denominación significó un tipo de actores sensiblemente diversos de los anteriores, o si sólo representó una ligera variedad local que irradió e impuso su nombre por las demás regiones; lo cierto es que el nombre *juglar* fué el que se vulgarizó en las lenguas modernas en lugar de todos los otros, y como equivalente más o menos exacto de todos los otros [1]. En España las primeras menciones seguras del nuevo nombre son de 1116 y 1136, en que aparecen juglares en Sahagún y en la corte de León.

P. Meyer y con él Gautier y Faral creen que los juglares son simplemente herederos de los mimos romanos. Mas para P. Rajna y G. Paris, los variadísimos ejercicios del juglar debieron tener orígenes múltiples, derivándose, en parte, de los que practicaban los músicos y escamoteadores ambulantes de la sociedad romana, y en parte, de los hábitos propios de los *scopas* o cantores bárbaros [2]. Esta última opinión parece la más verosi-

---

Sin recordar este texto, Faral, págs. 17 y 273, da como primer ejemplo de la voz juglar el del año 836, de Agoberto, *Liber de dispensatione rerum ecclesiasticarum*: "inebriat histriones, mimos, turpissimosque et vanissimos joculatores" (sigue a G. Paris, *La littérat. fr.*, 1890, § 20, "nous ne les trouvons pas expréssément mentionnés avant le IX^e^ siècle"). Véanse también las citas que hace Du Cange, *Gloss.*, s. v. "jocularis" y "joculator".

1 El *Corpus Glossariorum latinorum*, V. 1894, págs. 527, l. 7, y 581, l. 35, nos da, de dos códices del siglo X, la glosa "*Thimelici*; iocularii, mimici vel qui in spectaculo ludunt". En los glosarios citados por Du Cange se halla también "*Temelici*: joculatores" y además "*jocularis*: γελοιώδης"; "*choraules*: jocularis"; "*scenicus, histrio*: jocularis". La *Primera Crónica General*, 106 *a* 4, 122 *a* 47, *b* 41, etc., traduce por "joglar" las veces latinas *cantor, mimus, histrio* u otras por el estilo. (Comp. Suetonio Aug., 53; Nero. 22-25, etc.) El arzobispo don Rodrigo de Toledo, en su *De rebus Hisp.*, IV, 10, llama "*histrionum* fabulae" a los cantares de gesta de los juglares sobre asunto carolingio. En Aragón y Cataluña se prefería hacer sinónimos "mimus" y "joculator". V. también Faral, pág. 11.

2 Véanse Gautier, II, pág. 6; Faral, págs. 4-24 (reconoce que los dos tipos, mimos y scopas, convivieron, pero cree que el scopa acaba por hacerse juglar en Alemania); P. Rajna, pág. 538 (cree, por el contrario, que los cantores románicos tomaron de los germánicos la recitación de poemas); G. Paris, *La littér. fr. au moyen âge*, 1890, § 20. Considerando el contradictorio carácter que se observa en los juglares, ora noble, ora degradado, Chambers, *The*

Google

mil; si el juglar tiene, por ejemplo, entre sus múltiples aspectos el de cantar gestas épicas de la nobleza bárbara, viajando de castillo en castillo, parece natural que por este lado derive de los cantores bárbaros que viajaban de corte en corte, cantando como autores o como meros recitadores narraciones heroicas, desconocidas a los romanos; es imposible creer que la vida señorial de la Edad Media, que contiene tantos elementos de origen germánico, no deba en sus juglares nada a las costumbres de los invasores, y más cuando sabemos que desde el siglo VI hasta los tiempos de Carlomagno, aquellos poetas y cantores bárbaros recorrían las cortes de la Europa occidental conviviendo con los mimos y ya con los nuevos juglares. Y más aún: hay que tener en cuenta otras influencias más extrañas, considerando que los juglares conviven también con cantores musulmanes.

El poeta árabe era también en muchos aspectos semejante al juglar: viaja como los juglares; sirve, como éstos, de mensajero, y recibe oro y vestidos en dón [1]. La influencia de este tipo sobre el análogo cristiano debió ejercerse desde muy antiguo, desde la época misma de orígenes de la poesía española, cuando un cantor an-

---

*Mediaeval Stage*, t. I, págs. 65 y sigts., establece una repartición demasiado simplicista: el juglar, en cuanto deriva del scopa es un tipo elevado, y en cuanto deriva del mimo es infame. Lo mismo piensa Menéndez Pelayo, *Antología*, XI, 20-21, aunque con vacilaciones que las afirmaciones de Gautier le imponen: "el juglar *nace de la fusión de dos clases*... Como descendiente indubitable de los histriones romanos infamados por el derecho, conserva algo de vil... Como heredero *presunto, o, a lo menos, como afín de los escaldas*... su profesión se ennoblece". Milá creía igualmente que el juglar había heredado al mimo y al histrión, por lo cual era desde su origen tenido por ruin e infame; pero se había ennoblecido con la herencia, o, mejor, sustitución de los cantores en lengua germánica (*Trovadores*, en *Obras*, II, págs. 20-30). C. Michaëlis asiente a la opinión de Milá, *Ajuda*, II, pág. 637, n. 2.

1 Schack, *Poesía y arte de los árabes en Esp. y Sicilia*, trad. de Valera, I, págs. 81-82, 91; II, 193-195. Ribera, *La Música de las Cantigas*, 1922, págs. 62 *b*, 68 *a*, etc.

Digitized by Google UNIVERSITY OF MICHIGAN

daluz, el ciego Mocadem ben Moafa, de Cabra, inventa, a fines del siglo IX, sus mohaxahas, no en árabe, sino en lengua romance y en verso vulgar, con estrofa usada después por las literaturas románicas [1]; más tarde, en el siglo XIII, no sólo en las cortes de España, sino en la del emperador Federico II y en la de Manfredo, en Palermo y en Nápoles, los juglares sarracenos eran muy estimados al lado de los cristianos [2].

Los juglares, como los scopas y como los cantores musulmanes, eran muchas veces autores de las composiciones que cantaban; y habiendo sido ellos de los que primero poetizaron en lengua vulgar, según indicaremos después, la palabra *juglar* hubo de tomar como una de sus acepciones la de 'poeta en lengua romance', sentido que es usual entre los escritores castellanos de la primera mitad del siglo XIII. Así, un clérigo tal que Berceo se llama reiteradas veces juglar de Santo Domingo de Silos, cuya vida versificó, y un poeta tan docto como el autor del *Alexandre*, aunque se alaba de un arte nuevo muy superior al de la juglaría, se olvida una vez de su desprecio y se le escapa llamarse juglar [3].

Pero desde el siglo XI surge una nueva denominación para designar al poeta más culto y no ejecutante; llámesele *t r o b a d o r* en el sur de Francia [4], allí donde

1 J. Ribera, *Discurso ante la Ac. de la Hist.*, 1915, págs. 11-13, y *La Música de las Cantigas*, p. 63 *b*, 66 *a*.

2 Shack, *Poesía y arte de los árabes*, II, págs. 310-312.

3 Véase adelante, p. 349-352 y 356. La *Prim. Crón. Gral.*, 105 *b* 51, usa la voz juglar para indicar un poeta y cantor romano: "uno de los joglares que estavan í antél fizol una cántiga en el lenguaje de Roma". Todavía en el *Cancionero de Baena*, núm. 323, Diego Martínez de Medina, en los primeros años del siglo XV, llama a san Bernardo juglar de la Virgen "pues que era su juglar". Un sermonario latino del siglo XIII llama igualmente a los Predicadores "viellatores Dei", Gautier, II, pág. 28, n. 2.

4 En prov.: singular, nominat., *trobaire* (*o trobaires*); acusat., *trobador*; plural, nom., *trobador*; acusat., *trobadors*. En francés del

Google

por primera vez fué dignificado un idioma vulgar, la lengua de oc, como instrumento apropiado para la poesía lírica de las altas clases sociales. El prestigio que esta nueva poesía culta alcanzó en Europa hizo que la voz trobador se introdujese pronto en otros idiomas; ofrecía, además, la ventaja de ser una voz de significación más concreta que la vaga denominación de juglar, pues aludía expresamente al acto de la invención o creación artística, *trobar* 'hallar'. En Castilla el nuevo nombre se documenta 80 años después que la voz juglar, con la firma de cierto "Gómez trobador", que aparece como testigo en un documento del monasterio de Aguilar de Campóo (al norte de Palencia), otorgado en 1197 [1], y el mismo Berceo, al par que "juglar" de Santo Domingo, se llama "trobador" de la Virgen [2].

Sin embargo, el sentido de ambas voces era bien diverso desde su origen. Como el juglar, aunque muchas veces fuese poeta, se ganaba la vida con el canto de versos ajenos o con las inferiores habilidades de saltimbanqui, fué un tipo siempre menos noble que el trovador y supeditado a éste, si bien era tenido por de más antiguo origen. Por el contrario el trovador, aunque cantase en público a veces, no lo hacía por oficio, y aunque muchas veces fuese pobre, era siempre el poeta de las cla-

---

Norte: *troverre* (o *troverres*) y *troveor*. La *v* de las formas del Norte predominó pronto en la ortografía española.

1 Arch. Hist. Nac., Santa María la Real de Aguilar de Campóo, 40-P o núm. 220; escritura copiada también en el Becerro del mismo monasterio, fol. 38 *b*. Se usaba asimismo el nombre clásico de *poeta*, el cual aparece al pie de un documento del conde don Fernando de Lara, otorgado en Uclés, año 1203, "Gilibertus, poeta, scripsit" (Luis de Salazar, *Casa de Lara, Pruebas*, t. IV, pág. 622). Para un Ricolf *poeta*, vecino de Barcelona entre 1076-1096, véase Milá, *Obras*, II, pág. 261.

2 "Merced te pido por el tu trobador", *Loor*, 232 *a* ("versificador", en *Santa Oria*, 184). *Trobador* aparece después a menudo; *Prim. Crón. Gral.*, 550 *b*, 3, etc.

Google

ses más cultas. Muchos caballeros, y de la más alta posición social, buscaban en el ejercicio de la poesía y de la música la plenitud de sus cualidades caballerescas, y no estaba muy lejos de la verdad don Quijote al afirmar que "todos o los más cavalleros andantes de la edad passada eran grandes trovadores" [1].

Históricamente el trovador nace por imitación del juglar; es el caballero, o la persona cualquiera, que hace versos como los histriones. Guillermo IX, duque de Aquitania († 1127), el más antiguo trovador conocido, chocaba a todos por su carácter faceto y burlón, semejante al de un juglar [2]; por eso se sintió tentado a escribir versos como un juglar. Y esta anterioridad del juglar sobre el trovador era notoria a los antiguos, según nos lo va a manifestar en seguida Giraldo Riquier.

Mas a pesar de esta dependencia originaria, el trovador, no sólo por lo común, era socialmente superior al juglar, sino también lo era intelectualmente, como persona más instruída. Claro es que los linderos entre ambas clases de personas eran muchas veces indecisos: un juglar como el gascón Marcabrú, se elevaba por su mérito a la dignidad de los principales trovadores, y algún trovador, aun noble como Arnaldo Daniel o Guillén Ademar, no pudiendo mantener caballería, se hacían juglares para ganar que comer [3].

---

1 *Quijote*, I, 23.

2 Orderico Vital dice de él "...nimiumque jocundus, facetos etiam histriones facetiis superans multiplicibus" (en *Biographica*, p. 213). Sobre el carácter juglaresco de los versos de Guillermo, hablaremos adelante.

3 "Arnautz Daniels... fo gentils hom; et amparet ben letras e fetz se joglars", "Guilhem Azemar... gentils hom era... et non poc mantener cavalaria e fetz se joglars" (*Biographies des Troubadours*, publ. p. C. Chabaneau, págs. 221 y 271, en el t. X de la *Hist. gén. de Languedoc*, 1885). Se conocen 21 trovadores que fueron a la vez juglares (J. Anglade, *Le troubadour Giraut Riquier*, 1905, página 130, n. 3. Gautier, II, pág. 19, ns. 2 y 3 y 45 y sigts. Una ex-

Google

Esto traía consigo en la denominación de las personas grandes confusiones que molestaban a muchos, y más a los que no estaban del todo fuera de la condición juglaresca, como Giraldo Riquier de Narbona, el cual, viviendo en la corte castellana, el año 1274, dirigió a Alfonso X la famosa "Suplicatió al rey de Castela per lo nom dels juglars", composición en que probablemente se desarrollan ideas ya agitadas entre los poetas gallegos de la misma corte y que nos da gran luz sobre el estado de la juglaría en España [1].

Riquier lamenta que se llame juglar al que hace juegos con monos o con títeres, o al que con poco saber toca un instrumento cantando por plazas o calles ante gentes bajas y corre en seguida a la taberna a gastar lo poco que gana, sin que ose nunca presentarse en una corte noble. La juglaría no es esto, pues fué inventada por hombres doctos y entendidos para poner a los buenos en camino de alegría y de honor. Después hubo trovadores (dijimos que Riquier sabe bien que el tipo del juglar es el más antiguo), y ellos existieron para loar a los valientes y darles ánimo en nobles hechos. Mas ahora ha descendido tanto la juglaría, que Riquier se dirige al rey, —puesto que en Castilla la juglaría y el saber han hallado siempre grato amparo y estímulo, más que en ninguna otra corte— y le ruega ponga orden en los nombres y disponga especialmente que se llamen juglares a los que, tocando instrumentos y remedando, sirven sólo para la

celente semblanza de los trovadores de Provenza comparados a los de Portugal hecha por C. Michaëlis, véase en el *Canc. da Ajuda*, II, págs. 666-682.

1 Menéndez Pelayo (*Antol.*, XI, 27) advierte que la "Declaratio" de Riquier debe mirarse con cautela, porque se refiere a la poesía provenzal más bien que a la española. Pero expresamente advierte el poeta cuándo se refiere a usos de España, y en esta parte es de absoluta confianza.

Digitized by Google UNIVERSITY OF CALIFORNIA

diversión del momento, y mande que sólo se llame trovador al que sabe hacer buenos versos, cuyo solaz y enseñanza duran aun después de muerto el que los compuso.

La "Declaratió del senher rey N'Amfos de Castela" está fechada el año siguiente, 1275, y, aunque versificada por el mismo Riquier, está sin duda inspirada en conversaciones habidas con el monarca [1]. La respuesta del rey empieza con una disquisición etimológica sobre los nombres latinos, muy en el estilo del autor de las *Partidas* [2], y luego nos dice que, si bien el nombre de juglar se da en Provenza a muchas clases de personas, no sucede así en España, donde hay nombres diversos para cada clase: a los que tañen instrumentos les llaman *juglares;* a los que contrahacen e imitan les dicen *remedadores;* a los trovadores que van por todas las cortes [3] les llaman *segrieres,* y, en fin, a los faltos de buenas maneras, que recitan sin sentido o ejercitan su vil arte por calles y plazas, ganando deshonradamente el dinero, se les llama por

1 Así opina Milá, *Obras,* II, pág. 246. Anglade, *Girard Riquier,* págs. 142 y 150 sigts., cree, naturalmente, la "Declaratió" obra de Riquier, pero supone que toda la "Suplicatió" puede estar inspirada por el rey, y para ello se funda en las leyes de las *Partidas,* pero éstas, más que a una preocupación del rey sobre la condición de los juglares, obedecen a un simple calco de disposiciones del Derecho romano. La misma comparación, que yo rechazo, con las *Partidas,* sirve al P. Lic. Sáez, págs. 338-339, para probar que habiendo contradicción entre el Código Alfonsí y la "Declaratió", ésta no es, en modo alguno, de Alfonso el Sabio.

2 De *instrumenta* se deriva el nombre de *istriones* (!), voz con que designa el latín a los juglares que tañen instrumentos; los trovadores se llaman *inventores,* y los que dan saltos en las cuerdas tirantes o en las piedras son *joculatores,* voz de donde se deriva la de juglares, v. 128-143.

3 Milá (*Obras,* II, pág. 231) traduce "a los trovadores, *segriers* (*?*) según el uso de todas las cortes". Menéndez Pelayo (*Antol.,* XI, 28) "a los trovadores cortesanos, *segriers*". Anglade (pág. 147) "les troubadours qui vivent dans les cours portent le nom de *segriers*". Los textos gallegos y provenzales apoyan la traducción que da C. Michaëlis (*Canc. Ajuda,* II, pág. 650) y que yo sigo. "Andar pelas cortes", véase abajo, pág. 117.

Google

desprecio *cazurros*. Todos estos nombres, usados en España, se confunden en Provenza bajo el de juglar, y no debe ser así: por esto el rey aconseja y declara que todos los que viven vilmente y no pueden presentarse en una corte de valía, como son aquellos que hacen saltar simios o machos cabríos o perros, los que muestran títeres o remedan pájaros, o tocan y cantan entre gentes bajas por un poco de dinero, éstos no deben llevar el nombre de juglar, ni los que en las cortes se fingen locos, sin vergüenza de nada, pues éstos se llaman *bufones*, al uso de Lombardía. Los que con cortesía y ciencia saben portarse entre las gentes ricas para tocar instrumentos, contar "novas" o relatos poéticos, cantar versos y canciones hechas por otros, éstos ciertamente pueden poseer el nombre de *juglar* y deben ser bien acogidos en las cortes a las cuales llevan recreación y placer. En fin, aquellos que saben trovar verso y tonada, y saben hacer danzas, coblas, baladas, albadas y sirventesios, deben ser llamados *trovadores;* y entre éstos, el que posee la maestría del soberano trovar, el que compone versos perfectos y de buen enseñamiento y muestra los caminos del honor, de la cortesía y del deber, declarando los casos dudosos, éste debe ser llamado "don doctor de trobar".

Como vemos, Riquier desea dos cosas principales: que se restrinja la extensión del nombre de juglar y que se distinga entre juglar y trovador. Veamos qué sucedía en la realidad.

El tipo arcaico del juglar, como inferior socialmente al del trovador, tiene con éste relaciones de dependencia. El juglar en las cortes es el que, tañendo un instrumento, canta los versos del trovador, o el que con su música acompaña a éste en el canto. Así veremos a Gi-

Google

raldo de Borneil viajar por las cortes llevando a su servicio dos juglares [1]. Otras veces el juglar viajaba solo, sea por su cuenta, sea por encargo del trovador, siempre acudiendo a éste para pedirle una canción con que ganarse la vida. Bertrán de Born se mofa del juglar que le hace tal petición; Ramón de Miraval accede, pero escribe un sirventesio para el rey aragonés a nombre del juglar, tratando a éste en burla [2]. Alfonso el Sabio, el infante don Pedro de Aragón, el Arcipreste de Hita, Villasandino, destinaban sus composiciones para que los juglares las cantasen en las fiestas de la iglesia y de la corte, o se ganasen con ellas el pan por plazas y calles [3]. A menudo el trovador provenzal nombra en su canción al juglar por él encargado de difundirla, ora cantándola ante los amigos a quienes el poeta saluda o pide favor, ora ante los enemigos a quienes insulta o desafía; por esta mención conocemos a muchos juglares que vinieron a cantar en España [4]. A veces el trovador escarnece en la canción a su juglar, el cual se complacía humorísticamente, como tipo aficionado a la sátira y a la maledicencia, en cantar burlas de sí mismo [5].

---

1 Véase pág. 165. De Pedro Cardenal dice su biografía "et anava per cortz... menan ab si son joglar que cantava sos sirventés". Juan de Guilhade toma a su servicio a Lorenço; v. abajo p. 239.

2 *Bertrán de Born*, ed. Thomas, pág. 138; Witthöft, *Sirventes Joglaresc.*, pág. 47; véase abajo, pág. 155.

3 Véase abajo, páginas 245, 37, 47, etc.; Petrarca, en su carta a Boccaccio, hacia 1366, desprecia a los juglares que con más memoria y osadía que ingenio frecuentan las cortes de los reyes y de los poderosos, desnudos de suyo y vestidos sólo con canciones ajenas, gracias a la cuales ganan dinero, ropas y dones. El mismo les dió versos para procurarles de qué viviesen; algunos, contentos de la ganancia y vestidos de seda, volvían a él para darle gracias, y cuando les despedía mandándoles que se dirigiesen a Boccaccio, le contestaban que Boccaccio había quemado todos sus versos y no quería darles más (F. Petrarca, *Epistolae seniles*, V, 3.)

4 Véase pág. 79, n. 5.

5 "Jogleor... moque soi et sa femme", dice Brunetto Latino, véase abajo, pág. 217. Así comprendemos el ya citado sirventesio de Ramón de Miraval y los de Giraldo de Cabrera y Giraldo de



Digitized by Google

El trovador no desdeña escribir una tensón poética alternando sus estrofas con las que redacta un juglar; es decir, reconoce en éste calidad de poeta, aunque siempre le trata altanera o desdeñosamente. En la poesía provenzal, el señor catalán Hugo de Mataplana tensonó con el pobre Reculaire; pero los ejemplos más abundantes nos los dará la lírica gallega: el burgués compostelano Abril Pérez discute con el segrer Bernaldo de Bonaval; el caballero portugués Juan Suárez Coello se muestra incansable, altercando con los juglares Picandón, Juião Bolseiro, Lourenço; con este último tensonan también el rico hombre portugués don Juan de Aboín, Juan de Guillade y Pero García de Burgos, ante el Rey Sabio; si el almojarife sevillano Men Rodriguez Tenorio se yergue orgulloso en su tensón con Bolseiro, para decirle que el villano no debe disputar con el señor [1], se comprende bien que habla en broma.

Nadie como los trovadores gallegoportugueses para darnos el catálogo de los vicios del juglar. Por esas tensones y por muchas cántigas de escarnio, en las que se ensañó el mismo Alfonso X, se nos denuncia que Bernaldo de Bonaval traia consigo una ruin mujerzuela, digna de ser azotada públicamente; que Picandón era tahur, camorrista y bebedor; que Alfonso Eánez do Cotón era dado a las más astrosas rameras, al juego, al vino, a las riñas y a la haraganería cobarde; que Pero da Ponte era también borracho y además blasfemo, ladrón de canciones y acaso homicida [2]. No hallaríamos un cuadro tan

Calamón, haciendo un largo análisis de la ignorancia de dos juglares (véase abajo, págs. 159 y 169), probablemente para que éstos los cantasen en propio nombre.

1 Véase abajo, págs. 175, 194, 236-243.

2 Véanse abajo las págs. citadas en la nota anterior, y, además, 199, 201. En una *Cántiga de Santa María*, núm. 238, Alfonso X cuenta maldades de un jugar tahur de Guimarães. Véase también

Digitized by Google UNIVERSITY OF MICHIGAN

recargado en la poesía provenzal, menos dada a la sátira realista: Hugo de Mataplana nos presenta a Reculaire como truhán desharrapado, pero las malas costumbres juglarescas más que en los versos de los trovadores se denuncian en la prosa de las biografías occitánicas [1].

Más nos importa lo que el trovador gallego dice del arte del juglar. No se molesta, como hacen los provenzales, en censurarle los grandes vacíos de su repertorio, y así nos priva de conocer detalles instructivos de la bibliografía literaria. Sus censuras son de carácter general. Por ellas vemos que el juglar malo tiene conversación triste y aburrida; en vez de tañer las cuerdas de la cítara, las rasca desapaciblemente; en vez de cantar, grita, o desafina, con voz cascada por raheces vicios de taberna y lupanar; estropea las rimas y el metro del trovador; la sátira gallega desahoga en aumentativos de desprecio para ridiculizar a este *jograrón* que a todos espanta en cuanto aparece con su *citolón* bajo el brazo, y que por único pago merece una puñada en la garganta o una paliza [2]. El juglar bueno, por el contrario, se esfuerza cada día por adelantar en su oficio; se pica de cantar siempre canciones de buenos trovadores, bien hechas según arte; posee las tres esenciales condiciones juglarescas: donaire, voz y fiel memoria para hacer lucir los versos sin alterar en nada las perfecciones que el trovador puso en ellos. Pero a esto debía limitarse su espíritu ar-

---

*Canc. Vatic.*, núm. 911, donde, en la persona de su mujer, se denuesta a un "jograr aborrido".

1 Según las biografías, Guillermo Magret, jugador y borracho (v. abajo, p. 176); el tolosano Guillen Figueira no trataba más que con arlotes, rufianes y taberneros; Ugo de Pena "grans baratiers fo de jogar e d'estar en taverna, per que ades fo paubres e ses arnès", etc.

2 "Jograr braadador", pág. 199, n. 1. Voz cascada, pág. 121, y *Canc. Vat.*, 985 y 1107. Rascar las cuerdas, *Canc. Vat.*, 973 (véase abajo, p. 199), 1106. Estropear versos, pág. 210 (errou o jograr) dicho irónicamente, contra el trovador mismo.

Google

tístico: bastábale cantar y "citolar" bien, sin que de ningún modo se entrometiese a trovar. En opinión de los trovadores, el juglar carece por naturaleza de toda poética inventiva; si aspira al arte de trovar tendrá que hurtarlo, pues de suyo no lo tiene [1]. El juglar Lourenço, que ambicionó subir a trovador, sufrió los vejámenes de multitud de poetas de la corte de Alfonso X, empeñados en "desloar" o "desfazer" las canciones del advenedizo como de ignorante que no sabe rimar ni medir versos [2]. La conjura de los trovadores contra Pero de Ambroa acude al rey mismo y supone que éste publica un decreto poético, análogo y anterior, parece, al de Riquier, contra los villanos que se dan aires de segreres y se meten a trovar, sin saber siquiera hacer juglaría [3]. Igual hostilidad contra Juan Baveca, a quien pretenden quitarle el trovar ("vus cuidan o trobar tolher"); grandes burlas porque él y el de Ambroa no saben seguir una tensón sin despeñarse en disparates [4].

Como vemos, los trovadores gallegoportugueses de la corte de Alfonso el Sabio piensan de igual modo que el provenzal Riquier. Según éste, el decreto del rey separa el trovador que inventa y el juglar que ejecuta ante una corte de valía. Y esta separación era corriente en la vida cortesana de entonces, como acabamos de mostrar: el juglar pide al trovador las canciones; el trovador las compone, y para publicarlas toma a su servicio al juglar. Tales hechos nos declaran bien la gran diferencia y la íntima relación que existe entre estos dos tipos en los

1 "Soo sabedor de meus mesteres sempre deantar", *Canc. Vat.*, 1104, y comp. abajo, pág. 238; y *Colocci Br.*, 1515, que extractamos en nuestra pág. 242.

2 Véanse abajo, pág. 215 n. 1, 234, 238, 241.

3 Véase abajo, pág. 233. "Ca manda el rei que, se demandar don El vilão e se chamar segrer..."

4 *Canc. Vat.*, 830, y abajo, pág. 235.

Google

usos más corrientes de la poesía cortesana del siglo XIII [1]; y esta diferencia continuó, pues aunque el poeta cortesano pierda su dignidad caballeresca y hasta su independencia, aunque la poesía venga a ser para él un oficio del cual vive, aunque se convierta en un hombre asalariado y pedigüeño como un juglar, se le seguirá llamando trovador, porque su oficio no es tañer y cantar como el juglar. La distinción, como se ve, es clara en teoría, aunque en la práctica resulte a veces difícil de aplicar. Rustebeuf, poeta que vive implorando la generosidad en la corte de San Luis, será un juglar si se comprueba que asistía a las bodas para ejecutar él mismo los poemas que componía; mientras Villasandino, aunque mendiga en la corte castellana, es acatado como trovador, porque no tañía por oficio. Por otra parte, la distinción no desaparece aunque el juglar componga canciones, como él siga siendo un ejecutante público; ya veremos que el juglar provenzal poetizaba altamente y que el juglar gallego, a pesar del orgullo trovadoresco, humillante y vejatorio para él, trovó en la corte, como desde su origen trovaba entre el pueblo, e influyó sobre los trovadores y les enseñó más de un nuevo camino.

Todavía Riquier siente que el nombre de juglar lleva en sí una vieja tradición de dignidad y quiere salvarlo del descrédito en que estaba cayendo, sobre todo en Occitania; para ello pide que se use siempre con el valor restringido que solía tener en España, aplicándose, no a los remedadores, cazurros y demás, sino tan sólo a

1 Cuando Faral, pág. 79. concluye que "le nom de trouveur... c'est un nom nouveau du jongleur: le trouveur, c'est simplement le jongleur considéré come auteur", me parece que se deja arrastrar por un deseo de novedad. Véanse sus págs. 159-160 sobre Rustebeuf, a que en seguida aludo.

Google

los músicos y cantores no envilecidos, a aquellos que podían alegrar noblemente una corte de pro. Y a este propósito es muy notable que, en la segunda mitad del siglo XIII, no sólo en España se tendiese a restringir el uso de la voz juglar, teniéndola por dotada de mayor nobleza que los demás nombres dados a los histriones; en Inglaterra, también por este mismo tiempo, el moralista Thomás Cabham limitaba la voz juglar para designar a los únicos histriones no pecaminosos, los cantores de gestas y de vidas de santos.

Pero, andando el tiempo, el desprestigio del juglar, sobre todo en las cortes, se hacía cada vez mayor. Desde la segunda mitad del siglo XIV, el juglar cortesano, además de haber perdido casi por completo el poetizar, abandona cada vez más el canto, viniendo a dejar su oficio reducido al de simple músico, o al inferior de bufón. El nombre mismo de juglar sonaba ya muy mal a los oídos y fué desechado por el músico cortesano, que desde el siglo XIV prefirió una nueva denominación, *menestrel* o *ministril*, venida del francés. El cantor y músico de las cortes señoriales en Francia, siendo un oficial adscrito al servicio de su señor, como los demás servidores o ministrantes de la casa, prefirió desde fines del siglo XII llamarse "menestrel", como sus demás compañeros domésticos, desechando el nombre viejo y vulgar de "jongleur"; y el nuevo nombre se extendió luego a todos los juglares [1], pero en España se adoptó bajo la forma dominante "ministril" para designar el músico de las casas señoriales o de las fiestas más solemnes, y des-

1 P. Rajna, *Origini*, págs. 537 y sigts.; Gautier, II, págs. 50 y sigts.; Faral, págs. 104 y sigts. Las formas del francés antiguo son muy varias, *ministerel*, *menestereil*, etc.; prov. *menestrier*.

Google

pués, para designar también el mismo instrumento que ese músico tocaba [1].

Después de esto, el antiguo nombre de "juglar" quedó como sinónimo de 'chocarrero que trata y habla siempre de burlas' [2], o como truhán vagabundo y de mala vida [3].

Volviendo a los tipos afines al juglar que Giraldo Riquier señala en España, tenemos en primer término el que él llama *segrier*, y los textos gallegos y portugueses *segrer* o *segrel*. Es una clase intermedia entre el trovador y el juglar que parece exclusiva de la escuela poética gallegoportuguesa; tal nombre no ha aparecido hasta hoy en textos castellanos ni provenzales.

Según se expresa Riquier, era el segrer un "trovador que andaba por cortes" [4]; probablemente era un trovador peninsular anterior a la introducción del nuevo tipo de

---

1 "Es general costumbre en el mundo que... si largueza se diere en qualquier fiesta de rey o príncipe, es la mitad dell oficio de armas [reyes de armas, etc.] y la otra mitad de los trompetas y ministriles." Diego de Valera, *Epist. y tratados*, ed. Bibliófi. Esp., 1878, pág. 240. "Comenzaron a sonar las trompetas e otros menestriles altos". *Paso Honroso* de 1434, c. XI. El *Dicc. de Autor.*, 1734, dice "Ministriles se llaman los instrumentos músicos de boca, como chirimías, baxones y otros semejantes que se suelen tocar en algunas procesiones y otras fiestas públicas." En antiguo portugués se desconoce la voz "menestrel", según C. Michaëlis, *Ajuda*, II, pág. 628, n. 2.

2 Covarrubias, *Tesoro*, s. v. "Iugatón". Cervantes, *Quij.*, II, 31, usa la voz como sinónima de bufón.

3 Lope de Vega en el *Ganso de Oro*, II[a], hace decir al conde Rodulfo que quiere desterrar de Nápoles toda la mala gente: "Débense ya de ir los desterrados, los viciosos, juglares y feroces" y luego aparecen como expulsados "un gitano, dos rufianes, dos mujeres rameras, un alcagüete y un volteador" (Nueva edic. Acad., t. I, 1916, p. 165-166). Diego Pérez de Valdivia, en su plática contra las máscaras, predicada en Barcelona el año 1583, dice: "Espero yo en Nuestro Señor que si se quitasen máscaras (que no las introdujeran sino gentes que no quiero nombrar), y si se quitasen joglares (que un hombre vil y apocado y casi infame los metió en Barcelona, como bien saben los viejos)..." (en Cotarelo, *Licitud del teatro*, p. 502 *b*).

4 "E ditz als trobadors Segriers per totas cortz", *Declaratió*, v. 87-88.

Google

trovador provenzal, y creo muy probable que existiese antes en otras partes de España, y que el conservarse memoria de él sólo en la región galaicoportuguesa sea debido únicamente, o a la mayor abundancia de textos líricos en esa región, o más bien al carácter más arcaizante del Occidente, que conserva en el lenguaje y en las costumbres fenómenos primitivos desaparecidos en el resto de la Península. El origen del nombre segrer es desconocido, y no puede servirnos de punto de orientación [1].

El segrer era superior al juglar: mientras éste es de suponer que fuese villano, el segrer solía ser escudero [2]; era, pues, un hidalgo, aunque de última clase, que, no teniendo medios para aspirar al estado caballeresco, buscaba en la poesía un medio de vivir, viajando de corte en corte, o acompañando las huestes del rey, para ejercitar allí su oficio, más que para entrar acaso en

---

1 C. Michaëlis de Vasconcellos (*Canc. Ajuda*, II, págs. 649, 654 n. 5, 675, corrigiendo en el *Canc. Vat.*, 1021, la grafía "sey" en "segre", ve en esta cántiga identificado el nombre "segrer" con "ome de segre", 'hombre del siglo, o de vida mundana y disoluta'. (Pudiera añadirse el uso de la expresión "mugier del segle", *Prim. Crón. Gral.*, 123 *a* 44, y viudas que son "al segle o de orden", *Opúsc. Leyales de Alf. X*, t. I, *Espéculo*, 61). La señora Michaëlis cree además este nombre originario de Provenza, sin dar sus razones. La terminación *-er* apoya su opinión, aunque puede explicarse por otros modos que no indiquen origen extranjero de la palabra; aunque supongamos una *-o* final perdida, podría explicarse dentro de algún dialecto español, por ejemplo, el mozárabe, lo cual apoyaría la opinión de J. Ribera, que me indica como origen de segrer la voz hipotética "zejelero", 'el que canta zéjeles', nombre árabe de la canción popular.

2 Juglar villano es Bolseiro, *Canc. Vat.*, 14, véase abajo, p. 256. El de Ambroa, segrer tachado de villano, pág. 233. Alfonso do Cotón dice a Da Ponte "A todo *escudeiro* que pede don As mais das gentes o chaman segrer", *Canc. Vat.*, 556. Pedro Mafaldo cree digno de castigo el villano que se llama segrer, *Colocci Br.*, 387, véase abajo, pág. 233. Da Ponte era un escudero, véase abajo, pág. 202 y n. 1.—En Provenza, el caballero empobrecido o el hijo de caballero se hace juglar, y así se le llama (v. Gautier, II, pág. 19, y los casos con que nosotros tropezaremos después a menudo). Riquier, por esto, envidiaría el nombre más distinguido de *segrier*.

Google

las lides [1]. Creía en una dignidad propia de su oficio ("escarnh é pera mui bon segrer"; *Canc. Vat.*, 1086), mas, no obstante, sus costumbres eran ajuglaradas: bebedor, tahur, pendenciero, acompañado de mujeres ínfimas [2]. Su principal cualidad artística, la única que el trovador le exige, es el cantar bien, esto es, la misma cualidad propia del juglar [3]; el trovador confunde a menudo los dos términos "segrer" y "juglar", y el mismo segrer se considera incluído dentro de la juglaría [4]; pero el segrer no sólo canta canciones ajenas [5], sino también las suyas propias, pues era a la vez "trova-

1 Da Ponte, que va a las guerras de Andalucía, nos dice que no sabía lidiar (*Canc. Vat.*, 556, v. abajo, pág. 200, n. 2). Cotón, que presumía vivir de lides y no de dones, despreciaba el nombre de segrer, aunque era hombre pobre y ajuglarado. Bonaval andaba en la guerra, pero no sabemos que entrase en lides (v. pág. 197, n. 2). También Lopo, que era un simple juglar, es llevado por el rey a la hueste, sin duda no como guerrero hidalgo (pág. 198). No puedo pues, caracterizar al segrer como hace la señora Michaëlis "montado e armado... prompto para entrar en lides contra os mouros da fronteira". El ir a caballo era también propio de juglares. El bofordar citado en la pág. 659, n. 1, no se refiere a ningún segrer, sino a un trovador.

2 Recuérdese lo que queda dicho de Bernaldo de Bonaval, de Picandón y de Da Ponte, los cuales, juntamente con Pero de Ambroa, son los cuatro a quienes los poetas de los cancioneros llaman segreres. En una composición que trata del juglar Lourenço se usa también la voz segrer, pero no es seguro que se aplique al aludido (*Colocci Br.*, 1515), a quien comúnmente se llama juglar.

3 En *Colocci Br.*, 1515, Gil Pérez Conde, después de enumerar las condiciones del buen juglar (v. nuestra pág. 242) dice: "Sen ũa destas nunca bon segrer Vimos en Spanha, neu d'alhur non ven". Picandón dice de sí mismo "sei cançon muita e canto ben". "Gran dereit' ei de gãar [ricos] dões E de seer en corte tan preçado Como segrer que diga mui ben ves, Entencões e cobras e sirventés", *Canc. Vat.*, 1021 (v. nuestra pág. 194-195).

4 "Confunda Deus... quem te fezo jograr nen segrer", *Colocci Br.*, 144: "Ca manda el rei que, se demandar don O vilão e se chamar segrer E jograria non souber fazer." *Colocci Br.*, 1514, véase nuestra pág. 233. Coello dice a Picandón "non sabedes jograria fazer", y Picandón contesta "Por me denostardes Non perç'eu por esso mia jograria", *Canc. Vat.*, 1021 (abajo, pág. 194-195). El Regimiento de la corte portuguesa de 1258 (abajo, pág. 224) equipara también "o jogral... ou segrel".

5 Pero da Ponte canta las malas canciones de Suero Eáñez (véase nuestra pág. 210), y Picandón cantará cuando le mande Juan Suárez Coello (véase pág. 195).

Google

dor", según afirma Riquier y según nos lo confirma el caso de todos los cuatro o cinco segreres que conocemos, de los cuales se nos conservan muchas composiciones. En suma, el segrer es un juglar trovador; se distingue del trovador en que recibe paga por sus canciones, y del juglar, en que es hidalgo y en que compone canciones cortesanas por su profesión misma y no por caso accidental como el juglar [1].

Riquier no desea que se llame juglares, como a los músicos, a los que sólo son escamoteadores, ni a los que hacen juegos con monos ni con títeres [2], y realmente el *Libro de Alexandre* nos presenta a los que divierten con simios y con mamarrachos como una clase aparte de los músicos, si bien incluyendo a éstos y a aquéllos dentro de la denominación de *juglares*: "destos avie í muchos que fazien muchos sones; otros que meneavan

---

1 La señora Michaëlis, *Canc. Aj.*, II, 658, sospecha, aunque lo duda mucho, que el segrer no tocaba la cítola, sino que cantaba solamente. Esta sería otra diferencia respecto del juglar. Pero el que nunca se hable de la cítola del segrer dependerá sin duda de la escasez de textos. En el verbo "cantar" creo va implícito el tañer. El texto del *Septenario* (nuestra pág. 192), al distinguir entre "omes de corte que sabien bien de trobar et cantar" y "joglares que sopiesen bien tocar estrumentos", no puede significar que el juglar no cantase, ni, por tanto, que el segrer no tañese. Sin embargo, notaré, en apoyo de la hipótesis de la señora Michaëlis, que el juglar cuando aspiraba a trovador dejaba de tocar la cítola (v. nuestra pág. 239 y n. 3).

2 *Suplicatió*, v. 582-583, "ni cel que fan jogars Cimis ni bavastel". De los bavastels o fantoches vuelve a hablarse en la *Declaratió*, v. 206: "O que fan lurs jocx vas, si com de bavastels." Monos y títeres, los mismos elementos de espectáculo que llevaba Maese Pedro en el *Quijote*.

Google

simios e xafarrones" [1]; y las *Partidas* más claramente separan a los juglares de una parte y a los *facedores de los zaharrones* de otra [2]. La voz zaharrón se conserva aún en las diversiones populares de España, con igual sentido que tenia en el siglo XVI; entonces decía el doctor cordobés Rosal: "çagarrones, que otros dicen çaarrones o çaharrones y çarraones, son figuras ridículas de enmascarados que acostumbran ir detrás de las fiestas, procesiones o máscaras para detener y espantar la canalla enfadosa de muchachos que en semejantes fiestas inquietan y enfadan, y assí, para más horror de éstos, los visten en hábitos y figura de diablo, por lo qual en Zamora los çagarrones son llamados diablicalos; Assí que se dixeron de çaga que es 'detrás'" [3]. Claro es que ese detalle de "ir detrás" está traído por los cabellos para dar en la etimología de "çaga". Cova-

---

1 Alex. *O* 1798 (menavan symios); *P* 1939 (d. a. alli m. q. f. diviersos s... xinios e çaratones). Adopto "meneavan" de *P* porque creo en la medida regular de los versos en Alexandre, y ambos códices están conformes en no empezar el verso por conjunción. No pongo coma después de "símios" porque la conjunción *e* se refiere gramaticalmente a un segundo complemento del verbo *menear*, y la enumeración de las clases de juglares consta de dos miembros solamente; una tercera clase de juglares debiera empezar repitiendo *otros*. Pudiera creerse que los "simios e xafarrones" son los mismos "cimia e bavastel" de Riquier, significando xafarrón algún fantoche o monigote; pero me hace desechar esta idea el sentido constante de la voz zaharrón desde el siglo XVII acá. Para los juglares que enseñaban animales, símios, perros, osos y marmotas, véase Gautier, II, 65, n. 3 y 66, ns. 1 y 2. Riquier habla también de los que hacen saltar símios, machos cabríos y perros, *Declaratió*, v. 205.

2 "Otrosí son enfamados los juglares e los remedadores e los facedores de los zaharrones que públicamente antel pueblo cantan o bailan o facen juego por precio que les den", *Part. VII*ª, 6.º, 4.º Diego de Valera, repitiendo este concepto de las Partidas, no sé si conoce directamente el nombre zaharrón, al variarle la frase en que se emplea: "caen asymesmo en caso de menos valer los fijos dalgo que son albardanes o juglares públicos e los que se fazen çaharrones e cantan e baylan por precio" (*Trat. de los rieptos*, ed. Bibliót. Esp., 1878, pág. 275).

3 Francisco del Rosal, Diccionario, fechado en 1601, Bibl. Nac. T-127, pág. 193.

Google

rrubias, en 1611, no confirma tal detalle, porque no piensa en tal etimología: "çaharrón, el momarrache o botarga que en tiempo de carnabal sale con mal talle y mala figura, haciendo ademanes algunas vezes de espantarse de los que topa, y otras de espantarlos. Algunos dizen ser nombre arábigo de *çahhal*, que vale 'mendigo'... otros que está corrompido de çamarrón, porque suelen llevar unos çamarros con unas corcobas para dar que reir a la gente." La confusión con zaga y con zamarra está ayudada por la tendencia a deshacer el hiato de las dos *aa* y perdura hoy día: "zagarrón" se llama hoy en Ciudad Rodrigo al bobo de la danza: "zamarrón", en Lena (Asturias) y en Redondo (Palencia), a la máscara vestida grotescamente; otras etimologías populares conducen a "cigarrós" o "cigarrons", nombre que pensando en 'la cigarra' se da en Galicia a los que se disfrazan en Carnaval con ciertos trajes de mojiganga [1], y "zangarrón", pensando en 'zángano', úsase en Lena [2]. Además hay metátesis varias, "zarramón" en Palencia [3] con el mismo sentido de máscara, y "mazarrón" en Burgos para designar, no ya a un personaje risible, sino a una especie de 'rey de navidad', que se adorna con cintas de colores vivos [4]. La única forma en que las dos *aa* antiguas se confundieron en una sílaba, la hallo en Atienza (Guadalajara), donde "zarrón" significa la máscara que por carnaval sale vestida con andrajos o con una piel de toro sin cuernos, manchando con ceniza o

---

1 Copio la definición de Cuveiro Piñol. *Diccion. gall.*, 1876. Úsase "en Verín, valle de Laza y otros puntos".

2 Viceversa, en Mediana (Zaragoza) se llaman "zamarrones" a los zánganos de las abejas. En Villafranca (Navarra) la máscara se llama zamarrero.

3 Pueblos de Villarramiel, Meneses, Aguilar.

4 F. Olmeda, *Folk-lore de Burgos*, 1903, pág. 68.

Google

paja a la gente[1]. Los "facedores de los zaharrones", o los que "meneavan xafarrones" debían ser, pues, juglares que en comparsa divertían al público disfrazados fea y grotescamente; eran, sin duda, los mismos que el ya citado moralista inglés Thomas de Cabham condena diciendo: "transformant et transfigurant corpora sua per turpes saltus et per turpes gestus, vel denudando se turpiter, vel induendo horribiles larvas"[2]; los mismos acaso que el *Penitencial* escrito en el siglo XI, en el monasterio burgalés de Silos, condena a un año de penitencia, que danzaban en traje de mujer o disfrazados monstruosamente[3]. La voz "çaharrón" derívase por los modernos etimologistas del árabe *çahrón, intensivo de çohra (سخرة) 'homo ridiculus, qui ludibrio habetur', voz de cuyo derivado maçhara proviene también la voz "máscara"[4].

El ejemplo de los zaharrones nos indica que había muchas diversiones juglarescas no incluídas en la enumeración de Riquier. Había, por ejemplo, esgrimidores, si la Gran Conquista de Ultramar refleja en este punto

---

1 En Atienza salen también por carnaval "las vaquillas", que son hombres vestidos con felpos y que llevan cuernos de vaca y cencerros.

2 V. en Gautier, II, pág. 21, n. Unas constituciones eclesiásticas hablan también de los "monstra larvarum"; v. en Faral, página 89 n., linea 1.

3 "Qui in saltatione femineum habitum gestiunt et monstruose fingunt, et malas et arcum et palam et his similia exercent, 1 annum peniteat", en Berganza, *Antigüedades*, II, pág. 670 *b*. Este Penitencial parece conservar rastros de su origen muchísimo más antiguo, acaso extranjero; pero en el pasaje copiado es de creer revele costumbres españolas. Me ha sido imposible consultar a Wasserschleben, *Die Bussordnungen der abendländischen Kirche*, Halle, 1851.

4 Dozy y Engelmann, *Glosaire*, 1869, s. v.: "máscara"; Eguilaz, *Glosario*, 1886, pág. 521 y 379. Pudiera pensarse en el vasco *zagar*, zaar, 'viejo', o en zakar, 'torpe, basto'. Una etimología hebrea da Rios, *Hist. de la lit.*, IV, 561 n.

Google

costumbres españolas, y no sólo las exóticas a que se refiere el texto: "andaban juglares con muchas maneras de instrumentos de alegrías: los unos cantaban e los otros esgremían con cuchillos e con espadas" [1]. Pero tenemos seguridad de que tales esgrimidores andaban por España al saber que en Pamplona, el año 1396, un *juglar de cuchillos* recibe dón del rey Carlos el Noble de Navarra [2]. Además, esa clase de juglares reaparece, hacia 1430, en Pedro del Corral, cuando pinta las fiestas que los toledanos hacen al rey Rodrigo: "e non vos podria omne dezir quantas eran las gentes de juglares e de trasechadores e jugadores de exgrima e de encantadores et de arte de ynigromançia et de sonadores de estrumentes et de ofiçiales de todos los ofiçios liberales et de maestrias que a esta fiesta fueron venidas" [3]. Cita Corral aquí otros tipos de juglares muy variados; notemos sólo el nombre *trasechador* o prestidigitador, que se empleó igualmente en el concilio de Valladolid de 1228, y que con la variante "juglar traictador" se usó también en Navarra y Aragón [4]; el

1 Bibl. Aut. Esp., XLIV, pág. 313 *b* 2.

2 Orden real de pago, Pamplona, 31 marzo 1396, "A Maestre Johan Du Fosse, juglar de cuchillos, por dono una vez x florines", Cámara de Comptos, caja 71, núm. 28, D. 5.

3 *Crónica Sarracina*, cap. 32.º, ms. Bibl. Nac., F-89, mod. 1303 (o edic. *Crónica del rey don Rodr.*, Alcalá, 1587, fol. 23 *a*).

3 Año 1382. "A un juglar traictador dAragón, por dono una vez, xx libras", Cámara de Comptos, R. de C., 174, fol. 46.—Orden real de pago, Tafalla, 28 dic. 1383: "A los tres juglares del seynnor de Duraz (don Luis, hermano del rey Carlos el Malo, duque con-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nombre tuvo curso asimismo en la poesía gallegoportuguesa y se usa aún hoy en Portugal, bajo la forma "trageitador", con el significado de escamoteador y nigromante [1]. Pero pasando de largo estas juglarías que no interesan a la literatura, volvamos a recorrer rápidamente la enumeración del trovador de Narbona.

Siguen luego los *remedadores*, que Riquier nos presenta dedicados a imitar o contrahacer [2]. Las *Partidas* los nombran varias veces, siempre aparte de los juglares, con oficio diverso: "et esto cae en los juglares et en los remedadores, de las ganancias que fazen por sus joglerías et remedamientos" [3]; pero el mismo Rey Sabio, en una de sus Cántigas, considera al remedador como una especie de juglar, llamándolo "jograr remedador". El espectáculo que daba el remedador se llama en las *Partidas* "remedamiento" o "remedijo"; en el ga-

---

sorte de Durazo) et un traictador que han estat con Nos a Tafailla a esta fiesta de Nadal, por dono 1. florines", Cám. de Comptos, caja 47, núm. 100, D. 3.

1 "El rey Alexandre un bon trasechador", *Alex. O*, 1822, en *P*, 1964, "un buen trasnochador"! En *Apol.*, 233 *b*, "trasecho" (falsa rima en -ejo) significa 'engaño'. "Trasechar" significa 'amañar, preparar con ardid y engaño'; "un grand uaso trasechado pora ello", *Grande Estoria*, B. Nac., ms. 816, fol. 73 *d* (en el fol. 149 *c*, "aprendiste tus encantamientos et tus trasfechos... Pharaom... mandó a los sabios que estavan y que fiziessen otras tales maranillas et encantamientos et trasfechos, quales los ueyen fazer a Moysén"; la *f* procede de etimología popular, de fazer). En una cántiga de escarnio (*Colocci Brancuti*, 1512) Vaasco Gil se queja del rey Alfonso el Sabio, a quien dió a guardar su manto y se lo devuelve cambiado, y tiene al rey por "trageitador, quen assi torna pena de cendal" (véase C. Michaëlis en *Z. f. r. Ph.*, XXV, 1901, pág. 142, notas 2 y 3).—En el *Vocabul.* de Alonso de Palencia, 1490, fol. 261, se halla: "maliçioso, cauteloso, trasechador, astuto, reboltoso, engañoso".

2 *Suplicatió*, "lur solatz... Dels contrafazemens", v. 734. *Declaratió*, "So son tragitador E contrafazedor", v. 155-156. "Et als contrafazens Ditz hom reme(n)dadors", v. 170-171.

3 *Part. I.ª*, 20.º 12.ª (var. "joglarías et remedijos"); trátase en esta ley de que "ganan algunos muchas cosas sin derecho, assi como... lo que ganan los juglares o los remedadores o los que juegan a tablas o a dados o los adevinos..." Ya hemos citado ese otro texto: "Son enfamados los juglares et los remedadores et los fazedores de los zaharrones..." *Part. VII.ª*, 6.º, 4.ª

Google

llego de las *Cántigas* "remedillo", y en antiguo portugués "arremedilho"; así, cuando en el año 1193 el rey Sancho I de Portugal dona un casal a los dos juglares hermanos Bonamis y Acompaniado, éstos dicen al final del diploma: "Nos, mimi supra nominati, debemus domino nostro regi pro roborationi unum arremedillum" [1].

Una muestra de ese arte nos da la aludida Cántiga, contándonos cómo en Lombardía un juglar remedaba tan bien y divertía tanto a los que le veían, que todos le daban ropas, sillas, frenos y otros dones muy preciados; él, con sabor de la ganancia, no hacía sino remedar a todos; tanto, que un día, entrando en la ciudad, vió sobre la puerta una hermosa imagen de la Virgen que tenía al Niño en los brazos, y, en vez de hacer oración, miróla mucho, y en seguida se puso a remedarla, por lo que Dios le castigó, haciéndole caer a tierra contrecho y deformado [2]. El mismo Riquier cita un remedamiento especial, el de los que contrahacen el canto de los pájaros (*Declaratió*, v. 208), y a este propósito hay que recordar que entre las fórmulas para las cartas de recomendación que se solían dar a los juglares en pago de sus servicios, Boncompagno, el famoso retórico de Bolonia, hacia 1218, pone una epístola "De illo qui scit volucrum exprimere cantilenas et voces asininas", encareciendo la habilidad de un remedador, especialista en trinos y rebuznos [3].

1 Doc. de la Torre do Tombo citado por fray J. de Santa Rosa de Viterbo, *Elucidario*, 1865, pág. 94, s. v. *arremedilho*. En 1290 se conservaba "o casal do jograr qui avia nome Bonamis", v. *Canc. da Ajuda*, págs. 758, 955 y la pág. 761 n. 5 para noticia de arremedilhos en el siglo XV.

2 *Cántiga* 293. En la edic. académica, t. I, pág. XX, no se indica fuente alguna de este milagro.

3 Gautier, II. pág. 109 n.; Faral, pág. 305. Boncompagnus, edición Rockinger, *Quellen und Erörterungen zur bayerischen Geschichte*, t. IX 3, Munich, 1863, pág. 163. También Giraldo de Calansón en su "Fadet joglar" enumera entre las habilidades del

Google

Del juglar *cazurro* no hablaremos aquí, pues luego tendremos que dar larga muestra de sus habilidades o cazurrerías; nos basta recordarlo señalándole un lugar aparte, según expresa Alfonso X, por boca de Riquier.

La *Declaratió* de Alfonso X menciona en último lugar los *bufones* o locos fingidos, como tipo menos análogo a los juglares; nos dice que el nombre bufón es a uso de Lombardía, y, en efecto, lo hallamos en Italia empleado muy frecuentemente [1]. En España aparece a principios del siglo XIII como oficio de un "Don Guzbet el bufón" que tenía una tierra lindante con otra del monasterio de Sahagún [2]. Llamábanse más comúnmente *albardanes* o *truhanes*, según vemos en el *Libro de la Nobleza y Lealtad* dedicado a san Fernando, que menciona como gentes que andan en palacio "truhanes e juglares e alvardanes", o en el relato de la Primera Crónica General que mandó hacer Alfonso el Sabio

---

juglar: "E paucs pomels Ab dos coltels Sapchas girar e retenir, E chanz d'auzels, E bavastels, E fay los castels assalhir" (Bartsch, *Denkmäler der prov. Poesie*, en la Bibliothek des litter. Ver. in Stuttgart, pág. 94). Hoy el remedador reaparece en el Circo imitando canto de pájaros, llanto del nene y ruidos varios o gestos. Recuerdo también un mendigo por las calles de Madrid que, mudando simplemente la postura del sombrero y la de las faldas de la chaqueta, remedaba multitud de tipos.

1 Muratori, *Antiq. italicae*, II, 1739, cols. 840-842.

2 Venta del año 1213. Arch. Hist. Nac., Sahagún, núm. 1076 (publ. por E. Staaff, *Dialecte Léonais*, pág. 10, l. 7). A juzgar por el extraño nombre, el personaje es el mismo "Dompnus Guzbet de Puech Aldin", que confirma otro documento del mismo año 1213 (Arch. Hist. Nac. Sahagún, núm. 1078). Otro "don Esteuan el buffon" figura entre los pesquisas al pie de una venta de la hacienda que tenía en Gordaliza don Fortún García, hecha al comendador de las Tiendas y Villemartín, año 1260 (Arch. Hist., Orden de Santiago, Gordaliza, cajón 525, núm. 30). El nombre de bufón pudiera quizá designar en estos casos un hombre de corte, como el de juglar que hallamos en muchos documentos. Pero esto es muy dudoso, pues la voz bufón tenía entonces también el sentido de 'buhonero': "Dalo por poco precio el bufon ell espejo", *Apol.*, 521; en 1310 se dona al monasterio de Sahagún una casa en el mercado "o están los bufones" (*Indice doc. de Sahag.*, pág. 467); "al que sentieres fablar siempre o a menudo de los dineros sinon de la limosna..., ávelo mas por bufon que por monje", *Cuatro Dotores*, pág. 90, l. 21.



Google

cuando, refiriendo la muerte del rey Teudis, dice que le mató "uno que se metie por alvardán et sandio" [1].

Riquier caracteriza a los bufones diciendo que en las cortes se fingen locos y no tienen vergüenza de ningún deshonor. Sus indecorosas gracias perduraron más que las de los juglares; a fines del siglo XV fray Iñigo de Mendoza censuraba el gasto que en ellos hacian los nobles:

> Trahen truhanes vestidos
> de brocados y de seda,
> llámanlos locos perdidos,
> mas quien les da sus vestidos
> por cierto más loco queda [2].

Y aun después, en el siglo XVI, la truhaneria palaciega llega a su mayor brillo, pues a veces las gracias de los bufones adquieren un estado literario: las de Velasquillo, las de Perico de Ayala o las de don Francesillo de Zúñiga, bufones del Rey Católico, del Marqués de Villena o del emperador Carlos V, fueron recogidas en los Cuentos de Juan Aragonés o en la Floresta de Melchor de Santa Cruz, y el mismo Francesillo resulta autor, escribiendo su famosa *Crónica*. Todavía en el siglo XVII florecen los tipos deformes inmortalizados en los lienzos de Velázquez, y Cristóbal Suárez de Figueroa se podia indignar al ver la desvergonzada grosería de los bufones, tan valida en los palacios [3]. Después, el refina-

1 *Prim. Crón. Gral.*, 255 *b* 39. La *Crón. de 1344* dice en este pasaje: "un criado de la rreyna Amalasente, por amor de vengar la su muerte, fizose albardán ansy como loco" (ms. Bibl. Real, 2-G-3, fol. 121 *b*). La voz extendió su significado, y así como juglar en sentido adjetivo significa 'burlón', truhán significa 'haragán, hombre de mala vida'; dícese, por ejemplo, que los halcones descuidados "se fazen truhanes" (Ayala, *Aves de Caza*, pág. 30): de "tafures o truanes" (var. ruanos) habla la *Part. VII*ª, 14.º, 6.ª; y la *Part. VII*ª, 23.º, 1.ª, llama truhanes a los agoreros, sorteros y hechiceros.

2 Nueva Bibl. Aut. Esp., t. XIX, pág. 16 *b*.

3 *El Pasagero*, Alivio 7: "Que en los tiempos de ahora quiera un vergante triunfar y vivir espléndidamente a título de cubrirse, sentarse y llamar de vos o borracho a un rey, duque o marqués, es cosa que apura el sufrimiento y hace reventar de cólera al más pa-

Google

miento filantrópico de la sensibilidad despojó para siempre de su reino cómico a estos lastimosos mentecatos.

En fin, como ya sabemos que la enumeración de tipos afines al de juglar hecha por Riquier es muy incompleta, podíamos añadir otros varios. Uno, el de los *caballeros salvajes*, que parece originario del reino de Aragón, donde a menudo los vemos citados al lado de juglares, juglaresas y soldaderas, por ejemplo, en las *Constituciones de Jaime I*, hechas en las Cortes de Tarragona el año 1235, donde, además, se prohibe que nadie haga a otro ser caballero salvaje [1]. No sabemos qué clase de histriones serían. En Castilla sólo los hallo mentados por el poeta Villasandino a comienzos del siglo XV, quien, ponderando la liberalidad de los ricos para con la gente que les divierte, dice: "A truchan o albardán O cavallero salvaje Bien les dan de lo que han" [2].

Desconociendo en absoluto qué era el caballero salva-

---

ciente."—Para los bufones en su época tardía, véase Espinosa y Quesada, *Cosas de España*, 1892, pág. 94, etc., Los truhanes de la Edad Media que nombran no están bien documentados. Véase también Gautier, II, págs. 55 y sigts., y Luzio-Renier, *Buffoni, nani e schiavi ai tempi d'Isabella d'Este* en la *Nuova Antologia*, s. 3.ª, volumen XXXIV, pág. 618, y XXXV, pág. 112, para la corte mantuana de los Gonzagas; Giulio Bertoni, *Buffoni alla corte di Ferrara* (siglos XV y XVI) en la *Rivista d'Italia*, VI, 1903, pág. 497, y en el libro de Bertoni *Poesie leggende costumanze del medio evo*, 1917, pág. 203.

1 Citaremos adelante el texto referente a los juglares. Véase *Cortes de Cataluña*, publ. p. la Acad. de la Hist., I, 1896, p. 130: "x. Item statuimus quod nullus faciat aliquem militem salvaticum". Milá, *Obras*, VI, pág. 62, n. 2, sin definir esta expresión añade cita de las Constituciones de Lérida, 1300, y en la pág. 63, n. 2, sospecha que Peire Salvatge pertenecería a la clase de los caballeros salvajes; en Francia hallamos como nombre de persona Sauvage de Béthune, Sauvage d'Arras, poetas del siglo XIII (*Hist. littér. de la Fr.*, XXIII, 1856, págs. 757, 240). El *Diccionari Aguiló* (Fascicle III, 1906, pág. 145 *b*) identifica simplemente el caballero salvaje con 'juglar', pero a estos dos tipos se les menciona como cosa distinta en los mismos textos allí aducidos; el de Eximenis dice: "donava a juglars e a cavallers salvatges e a avols."

2 *Canc. de Baena*, núm. 99.

Google

je, sospecho si sería un luchador y domador de fieras, remedo juglaresco del caballero guerrero y cazador. Un hombre que tiene a su lado un oso, león, u otro gran cuadrúpedo, de pie, se halla representado en la cornisa de la sala del palacio arzobispal de Compostela: asiste a la

Palacio arzobispal de Santiago; siglos XII-XIII.

comida del rey y del arzobispo, figurada en esa cornisa, y hace pareja con varios tañedores; es, pues, como éstos, un juglar, pero lleva vestida loriga, en lo cual se parece a un caballero. Otros tipos análogos debían de existir en Italia a principios del siglo XIII: fra Salimbene cuenta que el emperador Federico II tenía un juglar "ex his qui dicuntur *milites curiae*" [1].

El *ciego* es mencionado a comienzos del siglo XIII por Boncompagno como un tipo especial entre los ju-

1 *Chronica*, Parma, 1857, p. 170. Bonifacio, p. 10-11, cree que "milites curiae" es traducción literal de "uomini di corte", lo que no parece nada claro.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

glares [1], y el Arcipreste de Hita, en el siglo siguiente, enumera también a los ciegos junto con los escolares y las cantaderas, diciéndonos haber escrito para ellos cántigas, de las cuales se nos conservan dos:

> Varones buenos e honrados,
> queretnos ayudar:
> a estos ciegos lazrados
> la vuestra limosna dar...

En la otra cántiga el Arcipreste hace también hablar en plural "estos ciegos mendigos", porque iban varios juntos, con un lazarillo [2]. La limosna que piden son meajas o dineros, bodigos o pan y "paños e vestidos"; meajas y paños son no sólo limosna para mendigo sino dones propios para un juglar.

Para Boncompagno, el ciego posee admirables habilidades, dignas de lucir en corte, y, efectivamente, en la corte de Carlos el Malo de Navarra, el año 1384, recibe don de 60 libras "un juglar ciego del duc de Brabán" [3]. Mas para el Arcipreste de Hita la juglaría del ciego parece haber sido de ínfima clase, y realmente sólo se hace notar cuando la decadencia de los juglares fué extrema; entonces, a fines del siglo XIV, se menciona al ciego en Francia como último cantor de las chansons de geste al son de la zanfoña, y un siglo más tarde se recuerda en España al "ciego juglar que canta viejas fazañas", vagamundo de un arte inferior. En el siglo XVI muchos pliegos sueltos de romances y coplas populares se titulan compuestos por alguno "privado de la vista corporal"; no se excluyen casos como el de Salinas o el de Fuenlla-

1 Véase pág. 51, nota.

2 *Buen Amor*, 1710 y 1720: "nos e nuestro compañero... a nos e a quien nos adiestra". Las cántigas del Arcipreste para los escolares son destinadas a uno solo ("señores dar al escolar"), o para dos ("escolares pobres dos").

3 Cámara de Comptos de Pamplona, caja 46, núm. 26, D. 3.

Google

na, extremados y famosos músicos ciegos, que lucían en la cátedra y en el palacio, pero lo que domina es el ciego callejero y mendigo, que todavía hoy, al son de la medieval zanfoña o del moderno violín, recorre los pueblos más retirados y arcaizantes, o los barrios bajos de las poblaciones, cantando la literatura más vulgar [1].

El último tipo afín al juglar es el de los *clérigos o escolares vagabundos*, los "clerici ribaldi, maxime qui dicuntur de familiae Goliae", a quienes el arzobispo de Sens, a principios del siglo X, manda rapar, a fin de borrar en ellos la tonsura clerical; los "vagos scholares aut goliardos", a quienes el concilio de Tréveris en 1227 prohibe cantar en las misas versos al Sanctus y al Agnus Dei; los "clericos joculatores seu goliardos aut bufones", que la Decretal de Bonifacio VIII excluía de los privilegios clericales [2]. En varios de estos pasajes la voz clérigo lo mismo puede significar el que ha recibido órdenes sacerdotales, que simplemente el que estudia para recibirlas o el hombre de letras en general.

No parece que el colosal filisteo escogido por los clérigos o escolares de Centro-Europa como patrono de su alegre y desordenada vida, haya despertado humorística devoción entre los escolares españoles; el nombre de "goliardos" fué entre nosotros casi desconocido [3], y apenas

1 Véase pág. 412, n. 2 y 432.

2 Véase especialmente, además de Gautier, II, págs. 40-45, y Faral, págs. 32-43 y 263-267, el sustancial estudio de Giulio Bertoni, *La poesia dei Goliardi* (en *Nuova Antologia*, 16 Ag. 1911, o en el libro de dicho autor *Poesie leggende costumanze del medio evo*, 1917, págs. 1-40). Contra la hipótesis de G. Paris, que arrancaba el nombre "goliardo" de la comparación que san Bernardo había hecho de Abelardo con Golías, supone F. Ermini (en *La Cultura*, 15 Febbraio, 1922, pág. 169), que Golías fué tomado en su sentido general corriente, como personificación del demonio y el vicio.

3 Véase el texto de Arnaldo de Vilanova que cita Menéndez y Pelayo en sus *Heterodoxos*, 2.ª ed., t. III, 1918, págs. XCIV y CV, donde se habla de "fornicadors, goliarts, omicides"... y donde

Google

fué algo usado en el Nordeste. No parece tampoco que en España haya habido una poesia satirica goliardesca como los Carmina Burana o los poemas atribuídos a Walter Map. Pero, sin embargo, el clérigo juglar existió en nuestra Península. Puede servir de muestra en el siglo VII aquel Justo que, famoso en el Bierzo por sus habilidades en la cítara y en el canto, recorría las casas alegrando los convites con lascivos cantares, y que después de ordenado presbítero fué gran perseguidor de San Valerio († 695), hasta que, olvidando las órdenes, volvió a hacer de sí espectáculo, entregándose a obscenas danzas y nefandas cantilenas [1]. Y en el siglo XI recordaremos al otro presbítero burgalés Tello de Castrovido que, si no consta que fuese por costumbre u oficio, al menos practicaba a veces juglaría, cuando a la misma puerta de la iglesia comenzó a proferir razones torpemente ridículas, y con su impúdica charla provocaba la risa de todos los presentes, hasta que por milagro del

---

se contraponen los buenos clérigos que son "apostols de Christ" a "aquelles qui son goliarts de taverna". Habla Arnaldo en este Razonamiento (hecho en Aviñón ante el Papa el año 1309) de costumbres generales de la Iglesia y no de cosas especiales de Cataluña. Alvaro Peláez, obispo de Silves, nos dice expresamente: "Goliardus autem vulgare est gallicorum", véase adelante, página 112, n. La *Crónica* de Fray Garcia de Eugui (edic. Eizaguirre, p. 107) hablando de Vitelio dice: "Este emperador fue mucho goliardo e grant comedor."

1 Sancti Valerii Abbatis opuscula, en la *Esp. Sagr.*, XVI, páginas 396 y 397: "Hunc contra voluntatem meam... ordinaverunt presbyterum. Qui pro nulla alia electione ad hunc pervenit honorem, nisi quia per ipsum multifariae dementiae temeritatem propter joci hilaritatem luxuriae petulantis diversam adsumpsit scurrilitatem, atque musicae comparationis lirae mulcente perducitur arte; per quam multarum domorum convivia voraci percurrente lascivia canctilenae modulamine plerumque psallendi adeptus est celebritatis melodiam... Sic denique in amentia versus, injustae susceptionis ordinem oblitus, vulgali ritu in obscena theatricae luxurie vertigine rotabatur; dum circumductis huc illucque brachiis, alio in loco lascivos conglobans pedes, vestigiis ludibricantibus circuens tripudio compositis, et tremulis gressibus subsiliens nefaria cantilena mortiferae ballimaciae dira carmina canens, diabolicae pestis exercebat luxuriam."

Google

cielo fué herido de una horrenda contorsión del rostro [1]. En el siglo XIII las *Partidas* prohiben a los clérigos hacer juegos de escarnio ante el público [2], y más adelante, el Concilio de Tarragona de 1317 vuelve a prohibir igualmente a los clérigos hacer de juglares ni de mimos [3]; así como las Constituciones Sinodales de Urgel en 1364 reiteran antigua excomunión sobre los clérigos de órdenes que danzan en público, haciendo ludibrio de su cuerpo [4]. En 1352 Alfonso IV de Portugal recomienda a los prelados que los clérigos no ejerzan oficios torpes, como el de taberneros, juglares, bufones o tahures públicos, y una Ordenação posterior dispone que el clérigo-juglar que tañía en fiestas no eclesiásticas o hacía de trasechador ante el pueblo por dinero, así como el goliardo que bebía en la taberna o se dedicaba a vender baratijas como bufón ambulante, perdiese los privilegios de clase y quedase sujeto a la jurisdicción secular [5].

Era siempre fácil el paso del juglar al clérigo y vice-

---

1 Grimaldo (escribe entre 1091 y 1116), Vita Beati Dominici abbatis, en S. de Vergara, *Vida de el Thaumaturgo... Santo Domingo... de Silos*, 1736, pág. 420. "Quadam die cum sociis suis sedens ante fores ecclesie, oblitus religionis divine, cepit inutilia, turpia, inania et ridiculosa verba proferre, et impudice loquens inconsideranter et inreligiose ridere, cunctos etiam presentes ad hanc insaniam provocare.

2 "Nin deben ser facedores de juegos por escarnio (vars.: de juegos de escarnio, de juegos nin de escarnio, de juegos nin de burlias) porque los vengan a ver las gentes como los facen". *Part.*, I.ª, 6.º, 34.ª Para el concilio de Valladolid, 1228, v. abajo, pág. 85.

3 "Tabernariorum officium... non exerceant... Bastarii mimi, histriones vel lenones... non existant", *Cánones y Concilios*, por G. Tejada y Ramiro, III, 1851, p. 476.

4 J. Villanueva, *Viaje literario*, XI, 1850, pág. 317: "statuimus... quod clerici in sacris ordinibus constituti aut religiosi quilibet publice extra domum aliquam tripudiantes... cum inhonestum sit personis ecclesiasticis ludibrium facere sui corporis in infamiam tocius clerici et scandalum laycorum." En *Viaje lit.*, XVI, 1851, pág. 231, las Constituciones de la Universidad de Lérida, del año 1300, prohiben a los estudiantes, salvo a los niños menores de catorce años, "tripudiare sive ballare per civitatem, vel ludos facere inhonestos".

5 Véase *Canc. da Ajuda*, II, pág. 623, nota 2, y pág. 846.

Google

versa, como vemos en la vida de Peire Rogier de Alvernia, docto canónigo de Clermont, que, hacia 1160, llevado sin duda de sus aptitudes para trovar y cantar, dejó la canonjía para hacerse juglar y andar por cortes (le veremos en las de Castilla y Aragón), hasta que, por último, se hizo benedictino de Grandmont, donde acabó sus días. También en la corte aragonesa encontramos poco después a Hugo Brunenc de Rodez, que, siendo letrado y clérigo, se hizo juglar, y luego acabó su vida en una cartuja [1]. El paso contrario, partiendo de la juglaría, lo vemos en la primera mitad del siglo XIV, por la cántiga del portugués Esteban da Guarda contra el juglar Martín Vaasquez: éste se había hecho ordenar, esperando tener iglesia que rentase mil libras, pues así lo había leído en los astros, y luego, viéndose defraudado y a causa de la corona de sus cabellos, privado del antiguo oficio de juglaría, dejábase crecer el pelo para tapar la corona clerical o la escondía bajo el sombrero [2].

El Arcipreste de Hita, que "sabía los instrumentos e todas juglerías", no es propiamente un clérigo juglar ni un clérigo vagabundo, pues su arciprestazgo se opone a que lo consideremos como tal; pero es por su espíritu uno de esos. Veremos cómo su inspiración poética es profundamente goliárdica, y cómo su libro tiene muchos caracteres juglarescos. Además, el Arcipreste escribió muchas

---

1 Chabaneau, *Biographies des Troubadours*, págs. 261 y 243. En las mismas Biografías hallamos a Aimeric de Belenoi "clercs fo, mas pois si fez joglars", pág. 257; y otros clérigos de órdenes o de votos que apostatan y se hacen juglares o trovadores, como Peire de Alvernia, que al fin "fet penedensa", pág. 260 (confróntese Zenker, *Rom. Forch*, XII, pág. 669); Gausbert de Puysibot, monje, que por una mujer ahorcó los hábitos y se hizo juglar (página 256), etc. Recuérdese también a Hugo de Saint-Circ, de quien decimos en la pág. 171.

2 *Canc. Vat.*, 928, 929, 931 y 1042. En 1406 fué admitido como clérigo de la Catedral de Santiago Gonzalo jograr; Ferreiro, *Hist. de Santiago*, V, p. 380-381, n.

Google

cántigas para toda clase de juglares, y en especial "para escolares que andan nocharniegos", producción casi toda perdida, pero de la cual se nos conservan precisamente dos cantos de escolar, que son simples peticiones de limosna.

Los escolares practicaban la música, y aun con más refinamiento que los juglares, según el autor del *Alexandre*, para quien los más delicados sones que pueden imaginarse hacíanse juntando a "todos los estrumentos que usan los joglares, otros de maor preçio que usan escolares" [1]. En fin, claro es que los escolares, a causa de su ilustración, eran preferentemente autores, y debemos recordar una muestra de su producción, como la *Razón de Amor con los Denuestos del Agua y el Vino*; el que escribió este poemita, a principios del siglo XIII, no aspiraba, sin duda, a ser un tipo ajuglarado, sino trovadoresco: "Un escolar la rimó Que siempre dueñas amó, Mas siempre ovo criança En Alemania y en Francia, Moró mucho en Lombardía Por aprender cortesía"; en otro pasaje se declara "clérigo e non cavallero", que "sabe muito de trobar, de leyer e de cantar" [2].

Al lado de los juglares hallamos *juglaresas* o *juglaras*[3], a las que, sobre todo en el siglo XIII, veremos en los palacios de los reyes y de los prelados, lo

1 *Alex., O* 1971, *P* 2113. Para la costumbre estudiantil de tocar y cantar por los pueblos, conservada hasta bien entrado el siglo XIX, véase Ríos, *Hist. Crit.*, IV, 533, n. 1.

2 *Razón de Amor*, v. 5-10. 111-113, en mi edición, *Rev. Hisp.*, XIII, págs. 608 y sigts.

3 "Maldita sea la muger... que conosçe e vee que de vino se turba e quando está turbada que la tyenen por juglara", *Corvacho*, pág. 174, l. 23: "Ya veo esta juglara llamada Fortuna." Traducc. de la *Caída de Príncipes*, de Boccaccio (a lo que recuerdo) en el manuscrito del siglo XV, conservado en la Biblioteca Real, 2-B-5, rotulado *Código de Varias historias*.—La zarzuela en tres actos de Angel Lasso de la Vega titulada *La Juglaresa*, Madrid, 1867, sitúa la acción en tiempos de Pedro el Cruel.

Google UNIVERSITY OF MICHIGAN

mismo que en las diversiones del pueblo. Muchas de sus artes femeninas derivaban sin duda de las que desplegaron las bailadoras que alegraban los festines romanos, especialmente aquellas muchachas de Cádiz, puellae gaditanae, que tan cálido recuerdo dejaron de sí en los versos de Marcial y de Juvenal; ellas, estremeciendo sus lascivas espaldas al repicado son de las broncíneas castañuelas Tartesias, echaban a volar los cantares destinados a la gran popularidad: el repetir la más reciente de las "canciones gaditanas" era, para los *belli homines* a la moda, tan esencial como el oler a delicados perfumes. Mas por estruendoso que haya sido el éxito de estas cantadoras latinas, no pueden ser ellas el único origen de las juglaresas medievales; repetimos lo mismo que dijimos cuando hablamos del mimo y el juglar. Las cantoras musulmanas, por ejemplo, tuvieron que influír mucho en las cristianas.

La juglaresa viene a ser en el siglo XIII el tipo más corriente de la mujer errante que se gana la vida con la paga del público; por esto la reina Calectrix, al presentarse desconocida ante Alexandre, le advierte: "Non vin ganar averes ca non soe joglaressa", y Tarsiana deja entrever su alto linaje a Apolonio diciéndole: "non so juglaresa de las de buen mercado" [1].

Un tipo análogo o igual era la *s o l d a d e r a*. El nombre masculino "soldadero" equivalía a 'jornalero' que vive de la soldada diaria [2], y aunque el femenino tuviese también este sentido general [3], contraía más bien su sig-

1 *Alex., O* 1722 *b; Apol.*, 490 *c.*

2 "Guiaba bien so pueblo el pastor derechero, Non commo mercenario nin commo soldadero", *S. Mill.*, 95; "soldadero o mercendero...; soldadero ho yuguero ho ortolano ho pastor", *Fuero de Plasencia*, ed. Benavides, págs. 100 y 95.

3 Sentido general parece tener la voz en las coplas sobre la batalla de Olmodo: "Panadera, soldadera, que vendes pan de ba-

Google

nificado para designar a la mujer que vendía al público su canto, su baile y su cuerpo mismo.

Las soldaderas aparecen en las ordenanzas de los palacios del siglo XIII con oficio análogo al de los juglares y las juglaresas, pero en la poesía cortesana de entonces son mencionadas tan sólo como mujeres de vida alegre, sin alusión alguna a sus artes histriónicas, que, por lo visto, eran muy secundarias al lado de las otras artes cortesanas [1]. A menudo la voz soldadera viene a ser equivalente a 'meretriz'; este sentido tiene el francés antiguo "soldoiere", y éste tiene la voz española en el *Apolonio*, 396, donde un mal hombre, "señor de soldaderas", compra a Tarsiana para llevarla a la mancebía [2]; verdad es que Tarsiana sale después al mercado a tañer "por soldada" la vihuela (*Apol.*, 426), y tan soldadera era entonces como cuando su amo la quería hacer ganar otra soldada infame.

El *Apolonio* nos informa así algo acerca de lo que nos ocultan los cancioneros gallegoportugueses del arte

---

rato". Por las citas de la nota anterior no es posible derivar esta voz de "soldado", sino de "soldada". Entre ambas derivaciones vacila C. Michaëlis, *Zeit R. Ph.*, XXV, 539.

1 *Canc. Vatic.*, 67 (de Alfonso X; cómica resignación ante la repulsa de una soldadeira), 1068 (diálogo de dos soldadeiras sobre sus defectos físicos), 1109 (soldadeira que tiene bestia y no sabe cabalgar), 1203 (pregunta por Maria Balteira uno que viene de la frontera: "A que pregunta por huã soldadeira E non pregunta por al mais guisado?").—C. Michaëlis, *Canc. Ajuda*, II, pág. 451, n. 3 (el núm. 1169 del *Canc. Vatic.* no se refiere a Teresa Lopes; léase García López) y pág. 644, n. 6, entresaca del *Canc. Vatic.* los nombres de varias cortesanas, mujeres de juglares y segreres, que probablemente son soldaderas, aunque las cantigas citadas no les dan tal nombre.—En el *Canc. Colocci-Brancuti*, núm. 1576, a una mujer que pide 100 sueldos a un pretendiente, éste le dice que haga "una soldada" de su cuerpo, pues no necesita más, y pues hacen soldada del oro, del pan y de la carne salada.

2 Lo mismo en el *Canc. de Baena*, núm. 487: "Más comunalmente vemos que las gentes Usaron e usan estrañas maneras, Dexan las fermosas e bien pareſcientes E fazen sus fijos en las soldaderas." Igual en el texto muy anterior de la *Historia Troyana*: "Ca una vil soldadera Seria assaz desonrada De yr asy bevir en hueste Como yré yo, mezquina" (*Rev. Hisp.*, VI, 1899, pág. 72 *a*).

Google

de la soldadera. También el concilio de Toledo de 1324, execrando las soldaderas que andaban por los palacios episcopales y nobiliarios, describe sus gracias, que consistían tanto en los "coloquios", por lo común deshonestos, como en el espectáculo que hacían de sí mismas, sin duda por medio del baile. Así, bailando y cantando, nos las representan las miniaturas medievales, siempre al lado del juglar y como complemento obligado del espec-

Juglar y juglaresa; siglo XIII.
(Ms. Escurialense, b-i-2; Cántigas de Santa María, núm. 330.)

táculo juglaresco; las cántigas a Santa María de Alfonso el Sabio, lo mismo que las canciones amorosas de la corte castellana y portuguesa, se ejecutaban, no sólo por los juglares, sino cantadas a la vez por las soldaderas, ora sentadas al lado del juglar, ora bailando.

A juzgar por las miniaturas del *Cancioneiro da Ajuda,* la soldadera tenía gran papel en la ejecución de la poesía

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lírica gallegoportuguesa. De las 16 miniaturas del *Cancioneiro* únicamente cuatro dibujan al juglar solo o acompañado de otro juglar o de un muchacho cantor; las doce restantes, al lado del juglar que toca, ponen la cantadora. Esta, las más veces, toca unas castañuelas en forma de tejoletas planas, canta y baila con los brazos en alto, mientras el juglar la acompaña con el sonido del salterio o de la guitarra; en tres miniaturas la cantadora toca el pandero, de pie o sentada, y el juglar tañe la vihuela de arco o la guitarra. Tal vez la muchacha entona el cantar de amigo del juglar gallego Martín de Ginzo (*C. Vat.*, 883):

Trovador gallego, juglar de vihuela y cantadora.
(Ms. del *Canc. da Ajuda;* s. XIII-XIV.)

A do muy bon pareçer
mandoulo aduffe tanger;
¡Louçana, d'amores moir' eu!
Mandoulo aduffe sonar
e non lhi davan vagar:
¡Louçana, d'amores moir' eu!

En todas las 16 miniaturas del *Cancioneiro da Ajuda*, la música y el canto están presididos por la figura del trovador, vestido con brial largo (a diferencia del juglar, que lleva sayo más corto) y a veces con manto: aparece sentado en un escabel cubierto con alcatifa y en ademán de enseñar, marcar el compás o escuchar [1].

1 *Canc. Ajuda*, II, págs. 158-163.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La soldadera no sólo aparece en compañía inseparable del juglar, sino también del trovador ajuglarado, como en el caso del lemosin Gaucelm Faidit (florece entre 1180-1216), hecho juglar cuando perdió su hacienda a los dados, y casado con una "soudadiera", que le acompañó mucho tiempo por las cortes, la cual, aunque regordeta como él, se hacía admirar por su belleza tan grande cual su discreción ("fort fo bella et ensenhada") [1].

En la corte de los magnates vemos distinguirse soldaderas de diverso rango, unas de a caballo y otras de a pie. En las vistas de Ariza, año 1303, el rey aragonés da a las soldaderas del séquito de don Juan Manuel (el que pronto iba a revelarse famoso escritor) y a las de otros señores castellanos, 10 torneses a las de a caballo y 5 a las de a pie. Por este don, igual a todas las de cada clase, se adivina que el arte de la soldadera era apreciado como el de una corista, uniforme o indiferenciado, mientras el de cada juglar era estimado según el mérito individual, y era tasado más alto, ya que el mismo rey aragonés da a un juglar 50 torneses, a otro 15 ó 10. Lo mismo observamos en otras vistas de Calatayud, tenidas el año siguiente de 1304: las soldaderas del infante de Castilla reciben del rey de Aragón cada una 15 torneses las de a caballo y 7 las de a pie, mientras los juglares reciben 100, 60, 50 torneses, y los albardanes, 40 ó 25 [2].

Como el juglar acomodado tenía algún sirviente, la soldadera solía ir acompañada por una manceba, sin cuyos servicios no puede vivir. Por eso la soldadera compostelana doña María Leve se somete a mudar de casa porque así lo exige su manceba, "ca atal dona com'ela gua-

---

1 *Biographies des troubadours*, publ. par C. Chabaneau, Toulouse, 1885, pág. 243 (t. X de la *Hist. gén. de Languedoc*).

2 Véase adelante, págs. 257-258 y 105-106.

Google

rir non pode se manceba non a" [1], y las Ordenanzas del palacio real portugués tenían que disponer expresamente que, cuando una soldadera fuese convidada a casa del rey, no llevase consigo a la manceba [2].

En la juglaría popular de hacia 1330 no actuaban las soldaderas, o figuraban muy poco; quizá simplemente habían cambiado de nombre. El Arcipreste de Hita no las menciona, y en cambio nos habla de las *cantaderas*, mujeres que, cantando, bailaban en público, al son del pandero:

> Desque la cantadera dize el cantar primero,
> siempre los pies le bullen, e mal para el pandero...
> Texedor e cantadera nunca tienen los pies quedos,
> En el telar e en la dança siempre bullen los dedos."

El Arcipreste escribió muchos versos para estas mujeres, y se muestra satisfecho de la popularidad que ellas le granjeaban:

> Después fiz muchas cántigas de dança e troteras,
> para judías e moras e para entenderas,
> para en instrumentos de comunales maneras;
> el cantar que non sabes óílo a cantaderas [3].

Este nombre, designando una profesión femenina, aparece ya en el siglo anterior, en un documento gallego del año 1228, donde "Maior Petri, cantatrix", dota un aniversario por su alma en la catedral de Lugo [4]. Es

1 *Canc. Colocci Brancuti*, núm. 1545.

2 *Portug. Monum. histor. Leges*, pág. 207, véase abajo, pág. 224.

3 *Buen Amor*, 470-471 y 1513. Nótese cántigas *troteras* o 'andariegas' (?), comp. citola *trotera*, pág. 59. De aquí debió sacarse el nombre de *troteras* con que modernamente se quiere designar una especie de danzaderas o cantaderas (Menéndez Pelayo, *Antología*, XI, 35); pero *trotera*, sustantivo, sólo recuerdo que se aplicase a la alcahueta, o en general a la 'mensajera'. *Buen Amor*, 645 *d*, 1328 *d* (comp. *trotero*, 'mensajero, recadista', *S. Dom.*, 716; *Alex.*, 774; *FnGz*, 195 *a*; *Buen Amor*, 1068 *b*; el *Vocabul. Bable*, de Rato, da *Trotero* 'mozo de recados o mandadero', como usual hoy en Asturias).

4 Véase adelante, pág. 183. Otra forma de este nombre aparece en la Orden real de pago, fecha en Pamplona, 18 mayo 1385: "A una muger cantaressa dAragón et su marido, por dono

Google

el nombre corriente; no obstante, había otro menos usado.

En las dos versiones que poseemos del *Espejo de Legos* de Rogerio de Hoveden, encontramos doble denominación en el capítulo XXI; una versión dice: "Las *cantaderas* contrarían a los establecimientos de las tres leyes, lo primero a la divinal..., lo segundo contraria[n] a la ley de la natura..., lo tercero contrarían la ley humanal..." [1], mientras la otra versión emplea continuamente otro término: "Las *dançaderas* son contrarias a todas las tres leyes... las dançaderas quebrantan los dias de las fiestas... las dançaderas engañan a sus próximos con sus cantares a manera de serenas... E por ende, pues las dançaderas non son so alguna ley, allí serán sin dubda a do non es alguna ley, mas espanto perdurable" [2].

La denominación de *cantadera* fué la que se perpetuó: Pedro IV de Aragón tenía entre los juglares de su corte a "Isabel, la cantadera", y hoy mismo las cantadeiras gallegoportuguesas y las cantaderas de otras regiones españolas, sobre todo las cantaoras andaluzas, continúan la vieja tradición [3].

---

que Nos lis auemos fecho, la suma de beynte libras". C. de Comptos, caja 49, núm. 33, D. 2.

1 Bibl. Nac., ms. B-108, mod. 117, fol. 34. "Capítulo XXI°, que fabla de las cantaderas".

2 Bibl. Nac., ms. B-109, mod. 94, fol. 45 *c*; "Capítulo XXI°. De las dançaderas". Ríos, en la *Hist. Crit.*, IV, pág. 529, mezcla arbitrariamente estas dos versiones.

3 Para las cantadeiras, procedentes de las antiguas "sem solução de continuidade", según dice C. Michaëlis de Vasconcellos, véase *Ajuda*, II, págs. 903-904. La forma del español moderno es la normal continuación de la forma antigua; comp. texedera, tejedora; espigadera, espigadora.—Las cuadrillas de cantaderas y los juglares que Ríos (*Hist. Crit.*, VII, 187 y 438) menciona en el recibimiento de los Reyes Católicos en Toledo, el año 1476, no se citan en la *Divina Retribución* del Bachiller Palma (ed. Bibliófi. esp., 1879. pág. 63); son producto de la imaginación de Ríos.



Google

## 3.º Diversas clases de juglares y de instrumentos músicos que tocaban.

Cree E. Faral [1] que los juglares constituían un personal "indiferenciado": cada uno de ellos practicaba los más diferentes ejercicios, según se ve en ciertos textos literarios donde aparece algún juglar dotado del más variado repertorio. En la novela poética provenzal de *Daurel et Betón*, por ejemplo, Daurel, tipo perfecto de un juglar distinguido y cortesano, sabe tocar la vihuela y el arpa, cantar chansons de geste y lais de amor, sabe trovar, pero a la vez ejerce de saltimbanqui, y su mujer es también acróbata. Mayor mezcolanza de habilidades se exigen a Cabra o a Fadet, juglares occitánicos que han de brillar ante la buena sociedad de la corte aragonesa [2]. Esto fué lo primitivo y lo de siempre, piensa Faral, inclinado a negar las teorías que admiten la existencia de unos juglares señoriales descendientes de los antiguos bardos o scopas, diversos de otros juglares inferiores; si es cierto que algunos juglares se dedicaron a practicar un solo género literario, o a entretener sólo a la clase noble, tal especialización fué como un lujo tardío.

Pero a los que no nos preocupa impugnar el origen vario del oficio de juglar, no podemos menos de reconocer que la división de los juglares en clases varias debió existir en todos los tiempos. Las variadísimas aptitudes acrobáticas, musicales, literarias..., no podían florecer reunidas en un individuo, sino por excepción; y muy lejos de encontrar comprobada la indiferenciación como

1 *Les Jongleurs en France*, págs. 81-85, comp. pág. 70, y Gautier, II, págs. 32 y 37-38.

2 Véase adelante, págs. 150 y 169.

Digitized by Google

caso general, lo cierto es que hasta donde podemos llegar con nuestras noticias, encontramos indicada la especialización. Las pinturas literarias del juglar, aducidas por Faral, no son testimonio decisivo, ni muchísimo menos, pues están vaciadas todas en el mismo molde de idealización. Si al citado juglar Fadet se le exige el dominio de nueve instrumentos musicales, por el contrario, los juglares históricos que alegraban la corte de los reyes de Castilla o Aragón manejaban por oficio cada uno un solo instrumento; si Daurel, Cabra o Fadet mezclan con el músico el saltimbanqui, el prestidigitador y el amaestrador de monos, otro texto literario menos idealizador, el *Alexandre*, distingue como clases diversas, de una parte, los juglares músicos, y de otra, los que enseñan monos y zaharrones. En el formulario epistolar de Boncompagno, hacia 1218, hay modelos de carta para recomendar a un juglar que toca la vihuela, otra para el que toca la zanfoña, otra para el cedrero, otra para el juglar de arpa o rota, otra para el saltador, otra para el remedador de pájaros o animales [1]; y tal especialización debía de ser lo corriente, pues es difícil concebir, por ejemplo, que un juglar cazurro, práctico en chocarrerías, tuviese a la vez habilidad para exponer la vida de un santo o las gestas de un héroe. Giraldo Riquier nos dice que el cazurro era un juglar distinto del remedador; nos informa que había juglares dedicados a la gente baja, distintos de los que sabían presentarse en una corte de valía; y no tenemos motivo para

1 Véase arriba, pág. 52, n. 3. Los títulos de las cartas son: "De violatore... De liratore vel symphonatore... De zitharedo... De arpatore vel rotatore... De saltatore... De illo qui scit volucrum exprimere cantilenas et voces asininas... De ceco mirabili... De litteris generalibus pro quolibet joculatore ac joculatrice."

Google

suponer que esto no ocurrió igualmente en cualquier tiempo anterior.

Sabemos también por las *Partidas* que había *juglares de gesta*, más estimados que todos los otros, y esta clase especial, no sólo existía en Castilla, donde las gestas florecieron, sino también donde no tuvieron un cultivo especial, como en Aragón, pues allí encontramos varios juglares de gesta adscritos al servicio del rey Pedro IV el Ceremonioso [1]. Por otra parte, los moralistas del siglo XIII separan como únicos juglares dignos aquellos que se dedican a cantar las gestas de los príncipes y las vidas de los santos. Y estos testimonios, juntamente con el de las *Partidas*, y unidos todos al uso de la corte del Rey Ceremonioso, nos llevan a establecer una clase de juglares de poesía narrativa que habremos de estudiar aparte de los que propagaban poesía lírica. Veremos que la separación en el estudio de una y otra clase no quedará como una separación apriorística, sino que se funda en la materia misma estudiada: cada clase se compone de un personal diverso bien diferenciado, extraño el de la una al de la otra, no sólo por el carácter de los juglares, que en cada una entran, sino hasta por su nacionalidad, ya que cada una de estas clases de juglares florece en región aparte. No negamos, claro es, que un mismo juglar pudiese cultivar a la vez ambos géneros, narrativo y lírico, pero en nuestras escasas noticias no tropezamos con este caso.

Después de esta gran separación de dos clases de juglares en su relación con la literatura que cultivaban, debemos ocuparnos en otra que establece la *Crónica General de 1344*, distinguiendo juglares "así *de boca*

1 Véase adelante, págs. 374-375, 391-393.

Google

commo *de péñola*" [1]. Las más diversas y polémicas opiniones se han expuesto acerca del significado de esta distinción [2]. Para mí no puede caber duda de que "juglares de boca", como el francés antiguo "jongleur o ménestrier de bouche", significaba recitador o cantor de poesías que se acompañaba por lo común de un instrumento de cuerdas; cierta ordenanza real francesa de 1395 prohibe a los autores de canciones "et a tous autres ménestriers de bouche et recordeurs de ditz" que en ningún decir, rimo ni canción hablen del Papa, del Rey ni de los señores de Francia, tocante a las cuestiones de la Iglesia [3]. Bien claro está que el "juglar de boca" no es, como muchos pensaron, un ejecutante de instrumentos de viento, pues su boca está empleada en decires y canciones; es, sin ninguna duda, el mismo juglar que se designaba también con denominación más clara "juglar de voz" (según abajo se indica), y que ejercitaba la que llamaban los provenzales "joglaría de cantar" [4], en la que no eran siempre meros ejecutantes, sino muchas veces inventores o poetas. Así un mallorquín Jacme Fluviá, llamado "juglar de boca" en documento de Pedro IV de Aragón

---

1 Véase adelante, pág. 145.

2 Milá, *De la Poes.*, 1874 pág. 411, expone una porción de opiniones. "Por juglares de boca y de péñola alguno (no recordamos quién) ha entendido los tañedores de instrumentos de viento y los de instrumentos de cuerdas (pulsados con pluma); otros, los que improvisaban y los que escribían sus poemas, los poetas populares y los eruditos, los autores de romances orales y los de gestas escritas." Acaba Milá no dando importancia al texto de la Crónica.

3 Gautier, II, págs. 120 y 80, n. 3, donde se halla también la designación que alude a la guitarra con la cual el canto se acompañaba: "menestriers de bouche et de guiterne." Faral, pág. 106, n. 2, interpreta inexplicadamente "menestrels de bouche" por 'musiciens' (contra su pág. 131, n. 3). Milá, *De la Poes.*, pág. 411: "En Francia es común la distinción entre los ménestriers de bouche (recitadores?) y los de nacaire (especie de tambor)".

4 Véase abajo, pág. 174.

Google

de 1382, es llamado otras veces "trobador de dances" en 1373, o simplemente "trobador" en 1360 [1].

El otro término de la división establecida por la Crónica de 1344, "juglares de péñola", podía indicar más especialmente juglares 'pendolistas' o que escribían poesías para que los otros las cantasen [2]. Pero también podía designar juglares que tañían con la pluma o plectro instrumentos de cuerda [3], a diferencia de los juglares cantores que acompañaban la voz con la vihuela de arco o rasgueando las cuerdas del instrumento [4].

1 Rubió, *Documents*, II, p. 222 n. Adelante, juglares de boca, págs. 131 y 262 n. En 1 ag. 1412 recibo dado en Puente la Reina por "Peyre Alibert de Lérida menestrel de boqua del rey dAragón", Cámara de Comptos, caja 101, n. 60, D. 21. En 10 jul. 1442, el Príncipe de Viana manda dar tres cargas de trigo "a Garcia Suri, juglar de boca, servidor nuestro... por consideration de los plazeres e seruicios que fechos nos ha e faze incessantement", caja 150, n. 4, D. 10.

2 Gayangos-Ticknor, *Hist. de la liter.*, I, 1851, pág. 491, interpreta "de boca" y "de péñola" como 'improvisadores o decidores de repente y escritores de poesías'. Rios, *Hist. crit.*, II, 1862, pág. 226, no duda que yoglares de pénola significa 'poetas eruditos'. Según Menéndez Pelayo, *Antol.*, XI, 1903, pág. 23, "el sentido más obvio parece que es juglares recitantes y juglares escritores; otros creen que los yoglares de boca (ménestriers de bouche en francés antiguo) eran los que tocaban instrumentos de viento, y los de péñola, instrumentos de cuerda".

3 Esta opinión enunciada por los citados Milá y Menéndez Pelayo en segundo lugar, es adoptada por éste en la *Revue Hisp.*, XVIII, 1908, pág. 427, nota, "juglares de boca los que tocaban instrumentos de viento, como trompas, clarines, etc., y los de péñola los que los tocaban de pluma, como cítara, bandurria, etc."

4 Como Floranes adujese los juglares de boca y de péñola cual compositores de "certámenes poéticos", Tomás Antonio Sánchez, no queriendo confesar su falta de atención hacia los juglares que Floranes le recordaba, desprecia el testimonio de la Crónica suponiendo que tales juglares de boca y de péñola no eran más que "unos musicastros de voz e instrumentos" (véase *Revue Hispanique*, XVIII, págs. 381 y 427). Sin conocer la polémica de Floranes y Sánchez, C. Michaëlis, *Canc. Ajuda*, II, 1904, interpreta también de boca y de péñola "como recitadores (respectivamente: cantores) e instrumentistas (= tocadores de guitarra de péñola)". El sentido habitual y corriente de péñola o péndola es el de pluma de escribir. El Arcipreste de Hita, 1329 *d*, recuerda la "viuela de pendola" como una clase especial, diversa de "la viuela de arco" (que era la más común); no puede, pues, significar "de péñola" juglares instrumentistas en general, y ni siquiera tañedores de instrumentos de cuerda, ya que éstos se tañían con arco o con rueda o con los dedos; tenía, pues, que significar 'tañedores con plectro'.

Google

Una división de los juglares en dos clases, a saber, cantores y meros tañedores, aparece clara en la corte del rey Carlos de Navarra, en 1396, en documentos en que el rey paga "a los yuglares *de voz* e *de instrumentos* de la nuestra capiella" [1]. Otra división, análoga, pero que distingue a la vez varias clases de música, se establece en la *Crónica de don Pero Niño,* hablando de unas bodas en París, donde acudieron tantas gentes "que de los juglares solos avría un pueblo, que tañían estrumentos de diversas maneras de la música *de pulso* e *flato* e *tato* e *voz*" [2], esto es, música de cuerda, de viento, de percusión y de canto.

Vihuelas de arco y de péñola.
(Cántigas de Santa María, n. 20. Ms. Escur. b-i-2.)

1 Fr. Liciniano Sáez, *Demostración de las monedas de Enrique III,* pág. 337.
2 *Crónica de don Pero Niño,* edic. Llaguno, pág. 130, l. 32.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La clasificación más corriente de los juglares se funda en el instrumento de que son especialistas, y en primer lugar hay que poner los *violeros*, mencionados como principales juglares por los poemas de clerecía [1]. Es la vihuela el instrumento más nombrado, más descrito y más reproducido en libros y obras de arte medievales; era un violín que comúnmente se tocaba con arco, aunque también lo había que se punteaba con pluma. Parece que los árabes lo tomaron de los persas y lo propagaron por Occidente en el siglo IX [2]. El *Libro de Apolonio* realza la maravillosa expresión con que la princesa Luciana manejaba ante la corte su vihuela, que no parecía sino que la hacía hablar; la tañedora y su instrumento parecían tener una misma alma:

Aguisósse la duenya, fiziéronle logar,
tenpró bien la vihuella en un son natural,
dexó cayer el manto, paróse en un brial,
començó una laude, omne non vio atal:
fazia fermosos sones e fermosas debailadas,
quedava a sabiendas la boz a las vegadas,
fazia a la viuela dezir puntos ortados,
semejava que eran palabras afirmadas.
Los altos e los baxos todos della dizian:
la duenya e la viuela tan bien se abinien,
que lo tenien a fazanya quantos que lo veien,
fazía otros depuertos que mucho mas valien.

La vihuela que toca Luciana es, claro está, la de arco. Cuando Apolonio quiere competir en el canto con la tañedora, toma el instrumento, y después de templarlo:

fue trayendo el arco egual e muy parejo;
fue levantando unos tan dulçes sones,

1 "Non serie organista nin serie violero..., cuyo canto valiesse con esto un dinero." Berceo, *Milagros*, 9.—"Avia y muchas de cituias e muchos vyoleros, *Fn. Gonz.*, 683 *d*.—El vocablo subsiste hoy en Salamanca y Cáceres, donde se llama violero al mosquito o cínife; denominación humorística.

2 Gautier, II, 70; G. Paris, *Manuel*, § 20; Nyrop, *Storia dell' Epopea*, pág. 284. Pedrell, *Organografía*, 1901, págs. 56 y 90, sobre el "examen de violeros" que prescriben las Ordenanzas de Sevilla de 1502. Curt Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentkunde*, 1920, pág. 170.

Google

doblas e debailadas, temblantes semitones;
a todos alegrava la voz los coraçones. [1]

Algo percibimos en este pasaje de lo que era esa música extremada de los viejos vihuelistas. En lugar de las siete notas naturales, únicas que usaba la Iglesia, usaba mucho los semitonos, propios entonces de la llamada 'música ficta', esto es, cromática, por oposición al canto llano; estas notas intermedias daban mayor delicadeza a la melodía, y más, ejecutadas trémulamente; los temblantes semitonos, que dice el *Apolonio*, son calificados de llorones o plañideros por el *Alexandre*. Las "dulces deballadas" de que habla también el Arcipreste de Hita, como muy propias de la vihuela, debían ser codas cadenciales: "deballar" significaba 'bajar', como "cadencia" del latín c a d ĕ r e.

Muy claramente el Arcipreste de Hita, en el pasaje que en seguida copiaremos, distingue la vihuela de péñola o de plectro, con sus sonidos saltadores, de la vihuela de arco, cuya suavidad y expresión alaba con versos que parecen imitados del *Apolonio*, pues menciona también "las dulces debailadas, adormiendo a veces, muy alto a las vegadas".

La importancia de este instrumento había traído la creación de una palabra especial para designar la acción de tañerle, y era el verbo *violar*, análogo al provenzal antiguo, *viular* [2].

---

1 *Apolonio*, 178-180 y 188 *c*-189. Compárese con el *Alexandre*, *O* 1976, *P* 2118, "Allí era la música cantada por razón, Las dobles que refieren coytas del coraçón, Las dulces deballadas, el plorant semitón".—Se da una explicación de *Milagros*, 8, por Restori en *Il Propugnatore*, XX, 1887, pág. 153 (entiéndase que unas aves cantaban la melodía principal, tenían el *punto*; otras seguían el canto principal a intervalos de *quinta*, y otras sostenían la octava o *doblaban*, formando así un acorde de tres notas).

2 La juglaresa del *Apolonio*, 426 "salió al mercado violar por soldada". En la *Cantiga* 8 usa "violar, violou, violava", corrientemente. El prov. ant. usa también otros verbos, como *taboreiar*, *ar-*

Google

En segundo lugar colocaremos los *cedreros* que tocaban la cedra, y los *cítolas* o tañedores de cítola. Tanto la cedra como la cítola eran continuación de la cythara usada por griegos y romanos; no sabemos en qué se diferenciaban una y otra, aunque a juzgar por la diferencia de sus nombres, la derivación más vulgar de *cedra* parece indicar un instrumento tradicional, mientras que la voz *cítola*, culta por su acento y por su *t*, indicará un instrumento innovado. De la misma palabra cythara deriva un tercer nombre, *guitarra*, voz exótica, griega y no latina, que designa la cítara griega adoptada por los árabes en Oriente [1].

La *cedra* aparece enumerada junto a la viola entre los instrumentos juglarescos en una variante del libro de *Alexandre*, y Berceo la pone entre los instrumentos que tocaban los veladores o centinelas para entretener el aburrimiento de la guardia y espantar el sueño durante la noche; antes que estos poetas, el Fuero de Madrid nos presenta al juglar cedrero en el siglo XII viajando a caballo por las ciudades castellanas para cantar ante el pueblo; suponemos que su canto sería principalmente de poesía narrativa, mientras el otro instrumento congénere, la *cítola*, era usada sobre todo para acompañar el canto de los juglares de poesía lírica [2]. Veremos en la corte de

---

*par, sitolar, tauleiar, mandurcar*... por tocar el tambor, arpa, cítola, tabletas.

1 Véase texto del Mafátih citado por Ribera, *La Música de Las Cantigas*, 1922, pág. 51 *a*. "La quitara, instrumento grecoromano..." Pedrell, *Organografía*, págs. 50-51, en la pág. 96 copia texto del padre Bermudo (año 1555), en que por su temple distingue la guitarra "a los nuevos" de la guitarra "a los viejos... más para romances viejos y música golpeada (rasgueada?) que para música de el tiempo"; pág. 44, *cítola* (distinguida por el *Alexandre* de la *cedra*) era "muy semejante a la guiterna, sin el cuerpo tan redondeado ni el mastil tan prolongado como la de este instrumento", pág. 97: del modo de templar la *cítola* habla Cerone en su *Melopeo*, Nápoles, 1613.

2 Para la *cedra* en el *Alex.*, *O* 1383, véase abajo, pág. 64, n. 1.

Digitized by Google
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Alfonso X un juglar de poesía gallega llamado por todo nombre *Cítola*, y veremos nombrado el instrumento de todos los juglares gallegos *cítola*, o con aumentativo despectivo *citolón*, y la acción de tañer ese instrumento significada con el verbo especial *citolar* [1]. Los pastores usaban también este instrumento, según un verso del Arcipreste de Hita: "Taniendo el rabadán la cítola trotera" [2]. Adelante veremos un pasaje del poema de Fernán González que representa a los juglares divididos en dos clases principales, cítolas y violeros.

Estos tres instrumentos de cuerda eran los más comunes: la vihuela, que se hacía sonar con el arco, y la cedra y la cítola, rasgueadas o punteadas; los juglares violeros, cedreros o cítolas ejecutaban en público las obras literarias épicas o líricas que entonces constituían la gran literatura poética, lo mismo en las cortes que entre el pueblo.

Mas al lado de ellos debemos mencionar otros, los *tromperos* y los *tamboreros*, muy comunes también, pero ya de clase muy inferior, por quedar extraños a la literatura y ser músicos de menor categoría, dedicados a instrumentos de viento y percusión; no

---

variante que pugna con el metro. Para Berceo, véase *Duelo*, 176. La *Biblia Escurial.*, 8, fol. 118 *a*, pone: "Et fizo Salomón... cedras et liras para los cantadores", traduciendo *Reg.*, III, X, 12 "citharas lyrasque cantoribus". Para el cedrero del Fuero de Madrid, véanse abajo, págs. 184 y 344-345. Para la *cítola* propia de juglares de poesía lírica, págs. 238-240 y 244. La "citara grecisca", que se aduce en *Ajuda*, II, 640, no es un instrumento músico, sino un paño o "acitara".

1 Véase abajo, págs. 238-244. Y para el verbo citolar, véase *Canc. Vatic.*, 1009 (jograrón "que nunca... pode citolar"), 1104, 1105 (mui ben vos citolarey), 1202 "seu çitolar diz que o non poden passar"). El fr. ant. usaba *corner* por 'tocar el cuerno', y el prov. y catal., *cornar*.

2 *Buen Amor*, 1213 *d*. Comp. la "citola que más trota" en *Alex.*, 1383, y "cantigas troteras", pág. 19). Puede verse también, *Buen Amor*, 1019 *d*: "a todo son de çitola", indicando sin duda sonada de baile popular.

Google

eran solistas, claro es, sino que tocaban en bandas, llamadas "coplas" en Castilla y "coblas" en Aragón [1]. Al servicio, por ejemplo, de la corte de Sancho IV hallaremos 15 hombres de los atambores y otros juglares tromperos. Como juglares ínfimos los desprecia un poeta galaico-portugués de la corte de san Fernando; según él, unos malos versos sólo merecen henchir de viento las trompas y acompañar el ruido del tambor; así satiriza a cierto poetastro:

Copla de tromperos. (Cántiga de Santa Maria, 320. Ms. Escur. b-i-2.)

de vosso bando son os *trompeiros*
eos *jograes dos atambores,*
porque lhis cabe nas trombas vosso son;
pera atambores ar dizen que non
achan no mund' outros sões melhores. [2]

El burro, hecho juglar de los animales por el Arcipreste de Hita, no había de tocar otro instrumento que el *atambor,* comparable al estridente rebuzno [3]. El Arcipreste se hace aquí eco del general desprecio que los juglares de más noble música sentían por los tamboreros. Según la poesía francesa del siglo XIII, *Le Dit des ta-*

1 "Una copla de tres ministriles de dulzaynas que muy dulce y acordadamente sonaban", *Crónica del Condest. Miguel Lucas, 1458-71.* (*Memorial Hist. Esp.,* VIII, pág. 47.) En la corte aragonesa "coblas de trompadors", Pedrell, *Organografía,* pág. 62.

2 *Canc. Vatic.,* 965. Véase abajo, pág. 211.

3 *Buen Amor,* 894, y abajo, pág. 299. En 899 *d,* "Escota juglar necio el son del atambor", no sé si hay un refrán, o no. Al juglar del tambor alude una copla popular burgalesa: "¡Oh que buen amor saber yoglar, Saber yoglar de la tambora Ran-cata-plan", F. Olmeda, *Folklore de Burgos,* Sevilla, 1903, pág. 78.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

*boureurs,* un tamborero salía de cualquier parte; de un gañán, que con un podón o un cuchillo se fabrica el instrumento, y en la estación del año en que el arado y los bueyes descansan, se echa a recorrer villas y aldeas batiendo el parche. Cuanto más enorme era el tambor, y mayor la dulzaina, tanto más dinero ganaban estos malditos, cuya única habilidad era hacer bailar a las muchachas. El autor de esta sátira, sin duda tañedor de vihuela, no puede contener su indignación contra esos juglares ínfimos, en oposición a los cuales ensalza a los juglares de gesta: "los que cantan de Huon de Bordeaux, de Girart de Viane o de Guillaume au court nez y de su padre Aimerí, éstos son los que por todo el mundo deben recibir prez y honra" [1].

El fuerte sonido de los tambores y de las trompas hacía que en los grandes concursos de juglares que se reunían para las fiestas, triunfase el orgullo de clase y no se mezclasen los instrumentos como se mezclan hoy en una orquesta, sino que los tamboreros y tromperos fuesen relegados a un lugar alejado, para que su ruido no ensordeciese a los instrumentos más delicados: ora éstos se hacían estimar dentro de las calles de la ciudad, mientras tambores y cornetas se quedaban por los ejidos y los campos [2]; ora al dar una alborada en el palacio de Jaén al condestable Miguel Lucas de Iranzo (1458-71), colocábanse "las trompetas y atavales en el corredor de la sala de arriba, y las chirimías y cantores y otros instrumentos más suaves y dulzes, dentro de la dicha sala

1 Véase *Hist. littér. de la Fr.*, XXIII, pág. 108, y Jubinal, *Jongleurs et Trouvères*, pág. 164, etc.

2 Adenet le Roi, cuando describe los músicos que tenía consigo el rey Carmán, manifiesta su antipatía por los tambores y las trompas. "Tabours et cors sarrazinois Y ot, mais cil erent as chans Pour ce que leur noise ert trop grans." *Cléomadès*, 2890.

Digitized by Google

a la puerta de la cámara donde el dicho señor condestable dormía" [1].

Adelante veremos cómo estos músicos ruidosos nunca faltaban en las cortes de Castilla o de Aragón, donde había siempre asoldadados varios tromperos y tamboreros, constándonos esto desde el siglo XIII hasta los tiempos de Isabel la Católica, en que ya a los antiguos tromperos habían sustituído los trompetas [2].

Mas a pesar de esa conveniente separación que hemos visto se acostumbraba a hacer entre los instrumentos estrepitosos y los más dulces, no hemos de olvidar que el tumulto musical es en las fiestas populares un gran recurso de la alegría. El mismo condestable Miguel Lucas sentía esta animación cuando, al celebrar sus bodas en 1461, yendo a una misa solemne, se hacía acompañar de tal número de ministriles que, "con el estruendo de las trompetas y atabales y dulzainas y chirimías, tamborines, panderos y cantares, todos eran atónitos del ruido" [3]. La *Crónica del Condestable* insiste describiendo otra comitiva de las mismas bodas: "iva tan gran multitud de atavales, trompetas bastardas e italianas, chirimías, tamborinos, panderos y foxos (o locos, dice una variante) y vallesteros de maza y otros oficiales de diversas maneras, que no habia persona que una a otra oir se pudiesen por cerca y alto que en uno fablasen; y entre

---

1 *Crónica del Condestable*, en el *Memor. Hist. Esp.*, VIII, p. 161.

2 Véanse abajo, págs. 248-250, 260. En el siglo XV, en la corte de Juan II y de Isabel, se llamaban *trompetas* a los tañedores (véanse p. 284, y Pedrell, *Organogr.*, p. 92), porque a la antigua trompa había sustituido la trompeta.—Para el *tambor*, véase Pedrell, *Org.*, pág. 50; Gautier, II, 78.—Para la *trompa*, Pedrell, *Org.*, págs. 62-63 y 83. Citamos continuamente este manualito de Pedrell a falta de otra información más extensa y depurada. En J. F. Riaño, *Notes on early spanish music*, 1887, se hallarán noticias de manuscritos musicales desde el siglo X al XVI y numerosas reproducciones de miniaturas que representan instrumentos músicos.

3 *Crónica del Condestable*, en el *Memor. Hist. Esp.*, VIII, p. 52.

Google

los otros iva una copla de tres ministriles de dulzaynas que muy dulce y acordadamente sonaban" [1]. Y no es que el cronista de Miguel Lucas fuese especialmente aficionado al ruido; un siglo antes, Ramón Muntaner anima su relato, al contar la coronación del rey aragonés Alfonso IV, en Zaragoza, en 1328, recordando la comitiva de los ricos hombres con más de 256 caballeros noveles que aquel dia se habian armado, los cuales todos iban de la iglesia de San Salvador a la Aljaferia: "cada uno iba con trompas, atabales, flautas, cimbalos y otros muchos instrumentos, que en verdad os digo que había más de 300 pares de trompas; iban allí además juglares, ora caballeros salvajes, ora otros, más de mil, y tal griteria y ruido había, que no parecía sino que cielo y tierra se venian abajo" [2].

Pasajes como éstos, donde se encarece el ruidoso concurso de las bandas musicales que sonaban en las más solemnes fiestas, nos sirven de comentario anticipado a tres enumeraciones importantes hechas por los poetas de los siglos XIII y XIV, que paso a copiar porque en ellas encontramos reunido el instrumental completo de los juglares [3].

---

1 *Memor. Hist. Esp.*, VIII, págs. 46-47. Comp. pág. 55: "No habia persona que no estuviese atronado del continuo zombido de los muchos trompetas y atavales, tamborines, panderos e chiremias, vozes y gritos de locos truanes". Los "tañedores de cuerda" figuran poco, pág. 64.

2 "Cascu sen anava axi ab trompes e ab tabals e ab flautes e ab sembes e ab molts daltres instruments, quen veritat vos dich que mes de ccc pareylls de trompes hi havia; e hi havia daltres jutglars, qui cavallers salvatges qui daltres, mes de mil, que tal crit e tal brugit hi havia que paria que cel e terra ne vingués", *Crónica*, cap. 296 (pág. 569 edic. Bofarull). Antes, cuando los caballeros noveles van a la iglesia de San Salvador, de noche, a tener vigilia, la comitiva avanzaba "ab gran brugit de trompes e de tabals e de dolsaynes e de sembes e de tambors e daltres instruments", cap. 297 (pág. 573). El ruido o estrépito de los juglares se pondera también en la escena de *Flamenca*, ed. P. Meyer, págs. 277 y sigts.

3 Comp. el famoso concierto de juglares que describe el poema

Google

El autor del *Libro de Alexandre* (a mediados del siglo XIII), describiendo la entrada del conquistador en Babilonia, dice:

> El pleyto de joglares eran fiera riota
> avie y *simfonía, farpa, giga* e *rota,*
> *albogues* e *salterio, çitola* que mas trota,
> *guitarra* e *viola* que las coytas enbota [1].

El *Poema de Alfonso XI,* contando el matrimonio de este rey (1328), refiere cómo, en el monasterio de las Huelgas de Burgos, tañian los juglares sus instrumentos:

> El *laud* ivan tañiendo,
> estromento falaguero,
> la *viuela* tañiendo
> el *rabé* con el *salterio;*
> la *guitarra* serranista,
> estromento con razón,
> la *exabeba* morisca,
> allá e[l] *medio canón;*
> la *gayta,* que es sotil,
> con que todos plazer han,
> otros estromentos mill
> con la *farpa* de don Tristán,
> que da los puntos doblados
> con que falaga el loçano
> e todos los enamorados
> en el tienpo del verano [2].

En fin, en 1330, el Arcipreste de Hita, refiriendo "cómo clerigos e legos e flayres e monjas e dueñas e joglares salieron a recebir a don Amor", concierta la más

---

provenzal de *Flamenca.* Otra enumeración de instrumentos musicales, no ya de juglares, que da Juan del Encina, permite apreciar cuánto habia cambiado el instrumental a fines del siglo XV; véase en Pedrell, págs. 79-80.

1 *Alex., O* 1383 (en el verso *a* dice "fiera nota", y en el v. *d*, "çedra e viola"); *P* 1525 (en el verso *d* dice, "que las cuerdas enbota"). *Riota* es el ant. fr. *riote,* 'debate, disputa, enojo, broma'.

2 *Alf. XI,* 407-410. En 408 *d* dice "allá en medio c.". El relato carece de verdad histórica: Alfonso XI casó con doña María de Portugal en la villa portuguesa de Alfayates en setiembre de 1328 (*Crónica de Alf. XI,* cap. 77; Flórez, *Reinas Católicas,* II, p. 599).

Google

gozosa algazara juglaresca que han escuchado los siglos [1]:

Reçibenlo los árboles con ramos e con flores
de diviersas maneras de fermosas colores,
reçíbenlo los omnes e dueñas con amores,
con muchos instrumentos salen los *atanbores*;
allí sale gritando la *guitarra morisca*,
de las vozes agudas e de los puntos arisca;
el corpudo *laud* que tiene punto a la trisca,
la *guitarra latina* con estos se aprisca;
el *rabé* gritador con la su alta nota,
cab él el orabín taniendo la su *rota*
el *salterio* con ellos más alto que La Mota,
la *viuela de péñola* con estos aí sota;
*medio canón* e *harpa* con el *rabé morisco*,
entre ellos alegrança el *salipe* françisco,
la *flauta* diz con ellos mas alta que un risco,
con ella el *tanborete*, sin él non vale un prisco;
la *viuela de arco* faz dulçes devailadas,
adormiendo a las vezes, muy alto a las vegadas.
bozes dulzes, sabrosas, claras e bien puntadas
a las gentes alegra, todas las tiene pagadas;
dulce *canon entero* sal con el *panderete*
con sonajas de azofar faze dulçe sonete.
los *órganos* i dizen chançones e motete,
la hadedura *albardana* entre ellos se entremete.
*dulcema* e *arabeba*, el finchado *albogón*.
*çinfonía* e *baldosa* en esta fiesta son,
el françés *odreçillo* con estos se conpón,
la reçiancha *bandurria* aquí pone su son;
*tronpas* e *añafiles* salen con *atabales*;
non fueron tienpo ha plazenterias tales
tan grandes alegrías nin atan comunales;
de juglares van llenas cuestas e eriales.

La mayoría de los instrumentos nombrados en estas tres enumeraciones, 15 de ellos, son de cuerda; de viento hay 9, y de percusión, 4.

Entre los de cuerda, además de la *vihuela*, la *cedra*

1 *Libro de Buen Amor*, c. 1227-1234. En 1228 *d* el ms. *S* dice: "guitarra latyna".—En 1229 sigo a *S*; *T* dice: "cabel el garavi... nota", y *G*: "...alborayn ba tan..." En *d*, *G* dice: "vyuela de péndola".—En 1230 *a*, todos los editores leen: "medio caño", como en 1232. En *c* sigo el ms. *S*, pues *G*, *T* ponen "la rota diz", repitiendo *rota* ya nombrada antes. En *d*, el ms. *G* pone "syn este non", T "sy esta non".—En 1232, *d*, *G* dice: "la hadura alb.", y *T*: "la çitola albordana".—En 1233 *a*, sigo también la segunda redacción del libro (fechada en 1343) representada por el ms. *S*; en vez de "dulcema" los ms. *G*, *T*, ponen "gayta". En *d*, Ducamin lee "neçiacha" en los tres ms.; Sánchez imprime "reçiancha".



Google

y la *cítola* ya nombrados, tenemos la *farpa* o *harpa*, muy propia de los pueblos germánicos y célticos, "el harpa de don Tristán", que acompañaría los lais bretones [1]. La *rota*, de procedencia británica o céltica: la "chrotta Bri-

Rota alemana
siglos V-VII.

Rota francesa
del siglo XI.

Reproducción en el Museo Musical de Colonia.

tanna", que Fortunato menciona en el siglo VI, y era un harpa pequeña [2]. El *rabé*, que es el primitivo violín, des-

1 "Duçaynas e farpas" son la música que escucha Imperial en su visión del año 1405, *Canc. Baena*, pág. 198.—Gautier, II, 72, nota 5.

2 Fortunato, en su elogio de Lupo, duque de Aquitania (Carmina, VII, 8, versos 63 y 64) dice: "Romanusque *lyra*, plaudat tibi barbarus *harpa*, Graecus *achilliaca*, *crotta* britanna canat". Véase Ambros-Reimann, *Gesch. der Musik*, II³, 1891, p. 34. Rota de 17 cuerdas nombrada por Giraldo de Calansó abajo, pág. 169. En la *Biblia Escurial.*, 8, fol. 156 *c*: "atambores e salteryos e rotas tocauan", traduciendo los *Paralip.*, V, 12 "cymbalis et psalteriis et citharis concrepabant". El tañedor de la rota que menciona el Arcipreste, "cab'el el orabín taniendo la su rota", es difícil de explicar; Pedrell, *Organogr.*, 52, pone a esta frase una explicación basada sobre la variante "el garabí" (!); Ribera, *La Música de las Cantigas*, 1922, pág. 83 *a*, n. 4, toma "Cabel" como nombre, siendo preposición 'junto a él'; por lo demás, debe tenerse en cuenta que hubo en Oriente, a fines del siglo IX, dos bandos de aficionados a música: orabíes y xeragüíes, partidarios aquéllos de la famosa cantora Oraib (véase Ribera, págs. 38-39, 52 *a*, etc.).

Google

de muy antiguo usado por los persas, jorasaníes y árabes [1], y al cual el Arcipreste señala una variedad: el rabé morisco, que sería el usado en el siglo XIV por los moros de Granada; la *simfonía*, o vihuela de rueda, al son de la cual se cantaban las gestas, y que aún hoy, con el nombre de *zanfoña*, es usada por los ciegos en Galicia y Asturias para cantar y pedir por puertas [2]. La *guitarra*, con sus variedades morisca y latina, usadas ambas, no sólo en España, sino también en otros países de Europa [3]. El *salterio*, de procedencia oriental, instrumento de cuerdas rasgueadas o golpeadas con mazos, y con su caja en forma de cuadrilátero o de trapecio; el *medio canón* y el *canón entero*, especie de salterio, también de origen musulmán con hasta 78 cuerdas [4]. La

Canón entero y medio canón.
(Cántigas 80 y 50; Ms. Escur. b-i-2.)

1 J. Ribera, *La Música de las Cantigas*, 1922, pág. 51 *a*, n. 5, contradice a los que no lo creen de origen oriental. La caja del *rabeb* tenia forma de un segmento de esfera, según los *Prolegómenos* de Ben Jaldún, a diferencia del *canún* que la tenia en forma de cuadrilátero; *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibl. Impériale*, XX, 1865, pág. 412. Véanse rabeles árabes en G. Kinsky, *Musikhistor. Museum in Cöln*, II, 1912, p. 328.

2 Véase adelante, págs. 431-432. Gautier, II, pág. 70, n. 2, muestra cómo la *cifonie* o *cifoine* era, en la segunda mitad del siglo XIV, un instrumento abandonado a los mendigos y a los ciegos. La misma doble acentuación en esp. *zanfonía y zanfoña*.

3 El duque de Normandia en 1349 tenia menestreres *de la guiterre latine y de la guiterre moresche*, sobre cuya distinción v. Curt Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentkunde*, 1920, p. 223.

4 Véase Ben Jaldún mencionado arriba, nota antepenúltima. Curt

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

*giga,* nombre tomado del francés antiguo *gigue,* en alemán moderno *Geige,* era una especie de rabel con tres cuerdas [1]. La *baldosa,* llamada igualmente en italiano, y en el francés antiguo *baudose,* instrumento de cuerdas punteadas [2]. El corpudo y halagüeño *laúd,* clásico en

Rabel y Laúd.
(Cántigas de Santa María, 170; Ms. Escur., b-i-2.)

todo el islam y que de España pasó al resto de Europa [3]. La reciancha *bandurria,* hoy tan conocida como en tiempos del poema de Alfonso XI y del Arcipreste. La *dulçema,* probablemente la misma que en tiempo de

Sachs, *Handbuch der Musikinstr.,* p. 135-138, y *Real-Lexikon,* 1913, p. 306 y 309. En A. Christianowitsch, *Esq. hist. de la musique arabe,* Cologne, 1863, se pinta un Qanon árabe con 46 cuerdas y caja trapezoidal.

1 *Milagros,* 9; *Duelo,* 176; Gautier, II, pág. 71. G. Kinsky, *Musikhistor. Mus. in Cöln,* II, p. 331 y 375; Curt Sachs, *Handbuch,* p. 165.

2 Pedrell, *Organ.,* págs. 60-63; 50 y 80. Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstr.,* 1913, 28 *a* y 42 *a.*

3 Pedrell, *Organ.,* pág. 51, y Ribera, *Música de las Cantigas,* 1922, pág. 82 *a.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la Reina Católica se llamaba *dulcemel,* también de cuerdas punteadas [1].

Instrumentos de viento: *axabeba, exabeba,* flauta de los moros, usada mucho en España [2]. Los *albogues,*

Albogue del juglar y de los pastores.
(Cántigas 220 y 340; Ms. Escurial., b-i-2.)

compuestos de dos cañas paralelas con agujeros, sostenidas por una armadura de madera, y que en tiempos del Arcipreste de Hita eran propios de los pastores [3]. El *albogón,* gran flauta de siete agujeros, que servía de bajo en los conciertos de flauta; don Juan Manuel refiere la anécdota de cómo el califa de Córdoba Alhákem II (961-976) añadió a este instrumento un agujero más

---

1 Pedrell, *Organografía,* págs. 58-59, 80 y 91.

2 Pedrell, *Organ.,* pág. 59. La mala grafía *ayabeba,* Ríos, *Hist. Crit.,* IV, 542, procede de lo fáciles que son de confundir en la grafía antigua la *x* y la *y.* Covarrubias trae "*xabeba,* cierta forma de flauta morisca" tomándolo de Tamarid.

3 Véase *Dicc. Acad.,* 2.ª acepción. Covarrubias no sabe bien qué instrumento es. *Buen Amor,* 1517 *a,* 1213 *b.*

Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a los que antes tenía [1]. El *añafil morisco*, la *trompa*, la *flauta*, bien conocidos. Los *órganos*, que eran portátiles, ora a mano, ora en acémilas, y se hacían sonar mediante el aire de un fuelle movido por una de las manos del mismo que tocaba el teclado o por otra persona diferente; era instrumento de sala y de capilla, propio para acompañar chanzones y motetes, como dice el Arcipreste. El *odrecillo*, que sería algún instrumento semejante a la gaita. En fin, la *gaita*, nombre provenzal que significa el velador o centinela del castillo, y que pasó a significar el instrumento que el velador tocaba para anunciar las horas de la noche. El origen de este nombre se ilustra con una miniatura de la Crónica Troyana, que representa una ciudad sobre cuyos muros y torres hay muchos juglares de salterio, vihuela y trompas; en la torre más alta, propia para el centinela que vigila o aguaita, está un tañedor de gaita [2].

Instrumentos de percusión no los mencionan ni el *Alexandre* ni el *Alfonso XI*, sino sólo el Arcipreste de Hita: son cuatro: el *atambor* y el *tamborete*, ya mencionados; el *atabal;* y el *pandorete*, con sonajas de azofar. El instrumento de esta clase que más aparece en las miniaturas es el tamborete de barro en forma de tubo,

1 *Conde Lucanor*, ENX., 41. Pedrell, *Org.*, págs. 59-60. Para Ben Jaldún (*Prolegómenos; Notices*, XX, 1865, pág. 411) el albogue era un tubo de cobre con boquilla para soplar.

2 El prov. *gayta*, 'velador', no tiene el significado de instrumento músico ni en Raynouard (*Lexique*, III, 1840, p. 416 *a*) ni en Levy (*Prov. Suppl.-Wörtb.*, IV, 1904, p. 8 *b*). En fr. ant. *gaite, guette* significa 'la trompette du guet' (Godefroy, *Dict. de l'anc. fr.*, IV, 1885, p. 205 *c*). En catal. ant. parece significar música popular o baile al son de la gaita (*Dicc. Aguiló*).—Schuchardt propone una etimología turca, aceptada por Meyer Lübke, *Rom. Etym. Wb*, 3752. El árabe marroquí y argelino *gaita* procede sin duda del español; v. Simonet, *Glos. de Voces ibéricas*, p. 239.—Varias esculturas medievales que representan gaiteros se indican o se reproducen por J. Villa-Amil y E. A. Carballido, en *Galicia histórica*, I, 1901, p. 33 y 804, y por R. de Arana, *Solo de gaita*, Coruña, 1911.

Google

con un parche, usado hoy todavía en Marruecos con el nombre de "derbuka"; el juglar tañedor de este tambor aparece ya en las miniaturas del *San Beato de*

Crónica Troyana de 1350 (B. Escurial., fol. 40 v.)

*Liébana,* escrito en el reino de Fernando I de Castilla, el año 1047 (véase adelante, pág. 315), y en manos de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

una juglaresa se ve en las ilustraciones de las *Cántigas* de Alfonso X.

Albogón y Tamborete.
(Cántiga 300; Ms. Escurial., b-i-2.)

Por último en la enumeración del Arcipreste de Hita hay dos instrumentos que no sabemos lo que son: el *galipe* francisco o francés, y la *albardana,* hadedura o desventurada [1].

Además, el Arcipreste, después de advertir que escribió muchas cántigas para cantaderas moras y judías (claro es que no serían en árabe ni en hebreo), advierte que ciertos instrumentos son más propios para ciertas cán-

1 En francés ant. *galippe* significaba una especie de embarcación; puede suponerse un instrumento con caja resonadora en forma de barco; *albardana,* es sustantivación de un adjetivo femenino (albardán 'bufón, chocarrero'), y hadeduro es otro adjetivo 'de hado adverso; desdichado, torpe'; comp. *Buen Amor,* 389 *c,* 967 *c;* 969 *c; S. Dom.,* 480, *Loor.,* 46. Conjeturas acerca de ambos instrumentos en Pedrell, *Organ.,* págs. 49, 56-58; Curt Sachs, *Real-Lexicon,* s. v. Adedura y Galipe.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tigas, y enumera los que no convienen para "cantares de arábigo", esto es, para los cantares en estilo, aunque no en lengua, de la poesía árabe popular, o sea, para ser cantados por los juglares moriscos que convivian con los cristianos y que no hablarían mucho árabe.

> Para los instrumentos estar bien acordados
> a cantigas algunas son mas apropriados;
> de los que he probado aquí son señalados,
> en cualesquier instrumentos vienen mas asonados.
> Arábigo non quiere la vihuela de arco
> sinfonía, guitarra non son de aqueste marco,
> citola, odrecillo non aman caguill hallaco
> mas aman la taberna e sotar con bellaco.
> Albogues e mandurria, caramillo e zampoña
> non se pagan de arábigo cuanto dellos Boloña,
> como quier que por fuerça dicenlo con vergoña,
> quien gelo dezir feziere pechar debe caloña.

Difícil es saber por qué todos estos instrumentos servían como con vergüenza para cántigas de estilo árabe. Ribera observa que todos ellos producen sonido continuado y no notas aisladas, como requiere el canto árabe [1].

No todos los instrumentos enumerados en el citado pasaje del Arcipreste serán propios de juglares, como lo son seguramente los mencionados en los otros dos textos del *Alexandre* y el *Alfonso XI;* a don Amor le salen a recibir, no sólo los juglares, sino toda clase de hombres y mujeres, y ya alguno de los instrumentos que en ese recibimiento resonaban hemos visto era propio de pastores. El mismo Arcipreste, en otras partes de su *Buen Amor*, nombra como instrumentos pastoriles el *caramillo*, hecho de cañas, y la *çampoña* [2]. Además, en cada época el instrumental variaba algo: la *rota* y la *giga*

1 J. Ribera, *La Música de las Cantigas*, p. 79 *a* y 83-84, acerca de *caguil halaco*, que sospecha signifique 'canciones de rueda de los muchachos'.

2 *Buen Amor*, 1517 *a*, 1213 *b* y *c*.

Google

caen en desuso durante el siglo XIV, y entonces, o poco después, empiezan *chirimías, sacabuches, clavicordios, clavecímbalos,* con nuevos músicos a ellos dedicados: un alemán "yuglar de charamella", por ejemplo, veremos en la corte de Carlos de Navarra, en 1392.

Repitamos, por fin, a este propósito, que cada instrumento juglaresco tenía su juglar especialista. Berceo, aparte del cedrero y del violero, nos habla del *rotero* y del *organista*[1], y, en efecto, lo corriente es que cada juglar toque un solo instrumento: encontraremos que cobran sueldo en las cortes, ora un tañedor de laúd, otro del arpa, ora varios juglares o tocadores de los órganos, ora un moro del rabel, otro del exabeba, otro del medio canón, ora un judío de la rota, etc., etc.

Organo de mano.
(Cántiga 200; Ms. Escurial., b-i-2.)

1 *Milagros,* 9. La edición escribe juntas las tres palabras "mano de rotero".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

### 4.º El juglar ante su público.

El juglar divertía a todas las clases sociales, desde las más altas hasta las ínfimas, y hay quien, atendiendo a esta variedad del público, divide la juglaría en dos mitades de origen diverso: una, que vive entre el pueblo bajo, heredera de los mimos, y otra consagrada a los nobles y derivada de los bardos y los escaldas [1]. Mas aunque creemos que para formar el tipo del histrión medieval concurrieron influencias romanas y germánicas y aun otros influjos de otras civilizaciones, no por eso asentiremos a tan simplista división de la juglaría según sus orígenes varios. Las complejas habilidades del juglar, viniesen de donde viniesen, divertirían lo mismo a los altos que a los humildes. Pero esto, por otra parte, no nos debe llevar a creer muy corriente, según piensan otros [2], que los juglares de la feria fuesen los mismos que los de los castillos; no podemos suponer que el que era llamado "domini Imperatoris joculator" cantase para ganarse un don entre la gente popular. Por fuerza tenía que haber en la práctica de esas diversiones, por muy comunes que ellas fuesen, modos más refinados y elegantes junto a modos más simples y gastados, según el público fuese más exigente o más sencillo, y claro es que esta división correspondería, por lo común, aunque no siempre, a un público noble y a otro plebeyo. En este sentido nos interesa distinguir las diversas clases sociales que pagaban a los juglares.

Como es de presumir, los palacios de los reyes nos

1 Así Magnin y Chambers, contradichos por Faral, págs. 79-80. Véase arriba, pág. 9, nota 2.
2 Faral, págs. 80-81.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

conservan las noticias más antiguas y más abundantes referentes a la juglaría, que adelante habremos de aducir. Ya existían mimos fijos en el séquito de los reyes suevos de Galicia. Ya en el palacio de los reyes merovingios los juglares eran un elemento de perturbación que preocupaba a los moralistas [1]. El arte de los juglares llegaba a ser la afición más peligrosa de los reyes, pues les hacía olvidar los negocios públicos, como expresa la *General Estoria* de Alfonso X, pintando el desbarajuste de la corte del rey Darcón de Egipto: "non tenien puerta a joglares nin a joglaressas nin a soldaderas et vedávanla a los adelantados et a los alguaziles" [2]. Desde 1136 tenemos noticia de juglares adscritos al servicio especial de la corte de los reyes de Castilla, y un siglo después, conocemos ordenanzas de los palacios, tanto castellanos como aragoneses y portugueses, que se preocupan de limitar el número de juglares que el rey podría sostener entre los oficiales de su casa. Los juglares eran ornato principal de la corte y esparcimiento necesario; sus "cantares et sones e estrumentos" eran incluídos por las *Partidas* entre aquellas alegrías que "debe el rey usar a las vegadas para tomar conorte en los pesares e en los cuidados"; por eso el Municipio de Perusa da sueldo a un cantor, para que refocile la mente de los magníficos Priores, fatigada en el gobierno público; y aún más, las Ordenanzas Palatinas de Jaime II de Mallorca conceden a los juglares una misión benéfica en el buen gobierno, pues dulcifican el ánimo del rey [3].

Y pues el mayor número de noticias que habremos

1 Véase arriba, pág. 8, notas 2 y 4.
2 Ms. Bibl. Nac. 816, fol. 341 *a*.
3 *Partidas*, II, 6.º, 21. Véase abajo, p. 86, n. 3 y 260.

Digitized by Google UNIVERSITY OF MICHIGAN

luego de aducir sobre juglares en España serán recogidas en el palacio de los reyes, no insistimos aquí más. Veremos, como ejemplo sobresaliente de una corte española en el siglo XIII, la de Alfonso el Sabio o la de su hijo Sancho el Bravo, donde convivían juglares de muy diversos tipos, razas y religiones.

En las cortes de los grandes señores, según la importancia de éstos, eran acogidos los juglares a imitación más o menos rica de las cortes regias. Veremos a principios del siglo XIII los juglares provenzales llegarse en torno del caballero catalán Hugo de Mataplana o de los castellanos Diego López de Vizcaya y don Rodrigo Díaz de Cameros; y un poco después, los juglares gallegos solicitar la liberalidad de Lope Díaz de Haro y de Tello Alfonso de Meneses. El oficio no podía sostenerse sólo a costa de los reyes, y el juglar viajaba de corte en corte visitando los castillos de los infanzones y caballeros o yendo a las casas de ellos en las ciudades [1]. Una novelita italiana de comienzos del XIV, acaso contada antes en provenzal, encomia la liberalidad que con el oficio histriónico tenía "don Degio di Fienaia", nombre que, sin duda, es deturpación del de ese don Diego de Vizcaya. Cabalgaba el noble español un día con gran acompañamiento, y hallándose con un juglar le dió cien marcos de plata; el juglar le dijo: "Señor, decidme cómo os llamáis, pues éste es el mayor don que recibí en mi vida"; mas como don Diego aguijase sin responderle, el juglar arrojó los marcos en tierra: "No quiera Dios que yo tome cien marcos en don, sin saber de quién"; don Diego entonces le dijo su nombre, y

1 *Canc. Vat.*, 974: "Foy hun dia Lopo jograr A cas duun infanzon cantar", comp. abajo, pág. 199.

Google

al oirlo, el juglar recogió los marcos, exclamando: "Nè grado nè grazie a te, don Degio"; todos quedaron comentando el dicho y convinieron en que el juglar habia hablado bien, pues reconocia que de don Diego, famoso por su liberalidad, no era maravilla un regalo tan espléndido [1].

Y claro es que, además de los juglares viajeros, habia otros sostenidos y pagados en las casas señoriales, como los habia adscritos a la casa del rey desde la más remota antigüedad, según nos advirtió la anécdota del rey Miro de Galicia [2]. Así, por ejemplo, tenían sus juglares propios don Juan Manuel, don Diego López de Vizcaya, don Alvaro de Luna, el Maestre de Santiago en Castilla, los Condes de Urgel o de Cardona o el señor de Hijar en Aragón, el señor de Lasparra en Navarra, y otros muchos [3]. El espectáculo literario y musical era, según el citado don Juan Manuel, uno de los más deleitosos regalos de que podia disfrutar el hombre opulento a quien nada faltaba: "heredades et huertas muy fermo-

1 *Il Novellino*, núm. 86, ed. Sonzogno; núm. 50, pág. 152, *Bibliot. di classici ital.* (Buchholtz en el *Arch. f. das Stud. der neuer. Sprachen*, 94, 1895, pág. 275, apunta que don Degio era un campesino rico y descortés!!)

2 Faral, pág. 103, supone que la adscripción de los juglares a una casa fué fenómeno relativamente tardio.

3 Véanse págs. 257-258, 286, 290.—"Bernardo Batxeler, Raimundo Batxeler et Pericono Batxeler, joculatoribus nobilis Comitisse Vrgelli, quos eis dari mandauimus graciose quia venerunt ad curiam nostram apud Ilerdam pro solacio faciendo,... XXXIX solidos... Dertuse II Kal nov." 1303, pagos de Jaime II (Arch. Cor. Ar., Reg. 294, fol. 152 v.). "Raimundo de Liuia joculatori Comitis Urgelli", pagos reconocidos por Jaime II en mayo 1307 (Reg. 296, fol. 74 v.). "Item Andre Ueto joculatori dicti infantis Alfonsi comitis Urgelli pro uno epitogio quod fieri et dari mandauimus ei de gracia", pagos de Jaime II, Barcelona, prid. Kal. jun. 1315 (Reg. 299, fol. 229).—"A dos juglares del dicho don Alfonso [Ferrandiz d'Ixar] qui, en presencia de la reyna nuestra conpaynera y de las infantas nuestras fijas, sonaron del arpa e dotros esturmentes, les auemos dado V florines", orden real de pago del rey de Navarra, en Olite, 1400 (Cámara de Comptos, caja 85, núm. 65, D. 1). Sobre este don Alfonso véase Zurita, *Anales*, II, 1668, fol. 427 c.—"A quoatro juglares del seynnor de

Google

sas, cavallos et mulas et aves et canes para caçar et tomar plazer, et joglares para le fazer alegria et solaz [1]".

Los señores se servian, no sólo de las artes musicales e histriónicas de los juglares, sino de todas las habilidades que éstos solían poseer, desde las más extrañas, como la destreza en pescar [2], hasta las más frecuentes, como las de buen mensajero. La mensajería aparece muy documentada entre los juglares de la literatura occitánica; en ésta el trovador suele darnos el nombre del juglar a quien encomienda su canción para que la cante ante la persona a quien va dirigida: ante el rey pidiéndole dones o gracia, ante la dama, ante los enemigos para insultarlos o desafiarlos; pero no sólo esto: el juglar llevaba también misivas muy en prosa corriente, sirviendo de medianero en los amores, por ejemplo [3].

---

Lasparra", orden firmada por el rey de Navarra en Pamplona, 3 marzo 1384 (caja 48, núm. 21, D. 1). Sobre el señor de Lasparra véase Yanguas, *Dicc. antig. Nav.*, II, 1840, pág. 306.—"A Hennequin et a sus compaynneros, juglares del Conte de Cardona", Tudela, 12 mayo 1399 (caja 77, núm. 16, D. 5). "A Johanin de Lignes, juglar de Ferrant Periz d'Azalla", Olite, 28 abr. 1411 (caja 106, núm. 2, D. 12). "A Anes Grant e sus compayneros, juglares del conte de Denia nuestro hermano", orden real, Tudela, 12 mayo 1399 (caja 77, núm. 16, D. 5); este conde de Denia es don Alonso de Aragón, hijo del Marqués de Villena, cuñado del rey de Navarra, Yanguas, *Dicc.*, II, 305.

1 *Lucanor*, enx. 4; ed. Knust, p. 27.

2 Gautier de Coinci, en sus *Miracles* (ed. Poquet, col. 528, verso 239), presentando al diablo hecho un perfecto juglar dice de él: "il set peschier, il set chacier"; comp. *Canc. Vat.* 1018, en que el señor portugués Juan Soarez Coelho (h. 1250-70) reclama a su juglar que le devuelva el don que le dió, pues no se lo ganó abasteciendo el juglar a su señor de pescado según habían convenido: "Jograr mal desenparado Fuy eu pelo teu pescar, Como que ouv'a enviar A a rua por pescado; Por end'o don que t'ey dado Quer' ora de ti levar..."

3 Con ejemplos de todo esto tropezaremos adelante: Bayona, Rosignol, Perrin y Hugonet, enviados al rey de Aragón, págs. 155, 156, 165, 172; Bernardo, enviado a Alfonso el Sabio, pág. 189; el catalán Guillermo de Bergadán encarga a su juglar que recite sin temor ante sus enemigos, pág. 158-159; otro desafío por medio de un juglar, pág. 107; Ramón Vidal nos habla del juglarcito que de parte de unas damas lemosinas va a consultar un caso amoroso con Ugo de Mataplana, pág. 175; Ugo de Saint Circ lleva

Google

El juglar ganaba su mayor estima con los señores en cuanto era órgano de publicidad e influía en la opinión. Aimeric de Peguillán sabe que sus loores serán estimados del rey español porque las gentes los creen [1]. Y como hoy se dan periodistas sin escrúpulos que explotan a los ambiciosos débiles, había juglares que alquilaban sus alabanzas y administraban los encomios y los ultrajes. El canciller de Ricardo Corazón de León, hacia 1190, compraba versos adulatorios y llevó a Inglaterra juglares de Francia que cantasen de él por las plazas, consiguiendo que en todas partes se dijese que no había nadie mejor que él; los podestades italianos del siglo XIII pagaban también largamente las alabanzas juglarescas. Por el contrario, si el juglar venal tropezaba con una bolsa cerrada, o por la austeridad o por la tacañería, se vengaba. El juglar que compuso un poema sobre la Cruzada de Antioquía dejó de nombrar al valiente caballero Arnoldo porque éste le negó un par de calzas de escarlata [2]. Quien no era liberal no valía nada; por eso el segrer gallego Pero da Ponte menosprecia al rico hombre que no sabe usar de su riqueza y a quien no importa que digan mal de él; de tal caballero no podrán esperarse nunca buenos hechos [3].

No hay para qué decir que, al lado de los caballeros, las damas no podían carecer de la afición general. En

---

cartas y citas amorosas de Savarico de Mauleón (*Biographies*, ed. Chabaneau, pág. 255 *b*). En Comi lleva al rey de Aragón el Sermó de Muntaner, pág. 253. Para el juglar confidente del señor y encargado de misiones delicadas, véase Faral, págs. 109-114.

1 Véanse adelante, págs. 164-165. En la pág. 157 se verá por qué Bertrán de Born halaga a los juglares.

2 Véase Gautier, II, págs. 119-123; Faral, págs. 115 y 185; Bonifacio, pág. 66.

3 *Canc. Vatic.*, núm. 1174.

Digitized by Google

apartarse de ella hace Berceo consistir la virtud de la niña Oria:

> Querie oir las oras más que otros cantares,
> lo que dicien los clérigos más que otros joglares (S. Dom. 318)

y en la *Estoria de los cuatro Dotores* se execra a "aquellas virgines e biudas las quales vagarosamente e cortesamente van a las casas de las madronas e perdida la vergüenza de la fruente vesitan los juglares" [1]. Los moralistas se representaban al juglar ni más ni menos que como un ministro de Satanás, pero no por eso dejaba de ser compañero obligado de toda diversión de la juventud femenina.

Demonios haciendo de juglares.
(Breviario de Amor por Matfré de Armengaud, siglo XIII. Bibliot. Escurial.)

Frecuentemente las miniaturas y relieves arquitectónicos representan las comidas y las danzas en que se entremezclan los jóvenes de ambos sexos acompañados de dos juglares, uno de vihuela de arco y otro de dulzaina o tamboril [2].

El juglar tenía para la dama otro atractivo muy par-

1 Edic. Lauchert, *Rom. Bibliothek*, 1897, pág. 116, 20; traduce a Vicente de Beauvais.

2 En el mismo Breviario de Matfré de Armengaud hay otra miniatura que representa una fila de jóvenes danzando, con un juglar a cada lado. Véase además el relieve de nuestra pág. 259.



Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ticular: él era el divulgador de los loores que la tributaba el enamorado:

> Car per mi ell ha fayts mants mots
> perque eu lin port mays d'emor,
> car ell me dona gran lauzor
> aitant com pot en sos cantars,
> e açó saben los j u g l a r s
> qui van sovin p e r c o r t cantant [1].

Los señores eclesiásticos, lo mismo que los civiles, tenían sus juglares. Los obispos ingleses desde el siglo VII tenían a su servicio cedreros e histriones; en el siglo XII promueven quejas por cerrar la puerta a los poetas doctos en la tradición latina, mientras recibían en su cámara a los mimos; además, durante sus visitas pastorales, en el siglo XIII, acogían y pagaban a los juglares que encontraban por el camino [2].

La aridez de nuestros documentos históricos nos podría llevar a pensar que los obispos españoles llevaban vida también más árida que los obispos ingleses; no obstante, rebuscando, podríamos dar con testimonios en contra, por lo menos a partir del siglo XIII; así en el reino leonés, el obispo Domingo de Salamanca, en su testamento de 1267, entre las mandas destinadas a clérigos, sobrinos, cofradías y demás, incluye una "a M a r t í n P é r e z, j o g l a r" [3], y en 1316, en tierra de Lugo, F e r n á n P é r e z M a r c ó n, j o g r a r, dona todas sus heredades a don Rodrigo, obispo de Mondoñedo, por el mucho bien, merced y haber que siempre había

1 *Planys del Cavaller Mataró*, siglo XIV, en el *Recull de textes catalans antics*, X.

2 Faral, págs. 21-22, 29-30. Para Francia, véase Gautier, II, pág. 57. Para Italia, Bonifacio, págs. 51-55.

3 Archivo de la Catedral de Salamanca, cajón 20, leg. 1, número 37. El testamento está otorgado en el palacio episcopal "diez dias por andar del mes de yanero en la era de Mil e CCC e V annos". "A *Martin Perez*, ioglar, II moyos de trigo e II moyos de centeno", publicado por F. de Onís en su *Contribución al estudio del Dialecto leonés*, Salamanca, 1909, pág. 72.

Digitized by Google UNIVERSITY OF CALIFORNIA

recibido de dicho obispo, a quien llama señor suyo [1]. Al oriente de España encontramos noticias análogas: Saborejo era juglar del venerable obispo de Vich, y en 31 de mayo de 1315 recibió en Barcelona 50 sueldos en don del rey Jaime II [2]; también en 1366 el rey de Navarra Carlos el Malo recompensaba con 40 florines de oro a los juglares del Arzobispo de Zaragoza [3]. Para Castilla tenemos el testimonio más valioso de todos, el del Concilio provincial de Toledo, tenido en 1324, que nos denuncia claramente el abuso juglaresco en los palacios episcopales: "en nuestra comarca, dice la segunda de estas Constituciones toledanas, ha penetrado una detestable inmoralidad, pues las mujeres que el vulgo llama soldaderas entran públicamente en las casas de los prelados y de los magnates, convidadas a comer; ellas, entregadas a coloquios depravados y charla deshonesta, corrompen las buenas costumbres, y, además, hacen espectáculo de sí mismas; por esto mandamos a todos, y en especial a los prelados, amenazándoles con el castigo del cielo, que no permitan entrar en sus casas a tales mujeres, ni les hagan dones" [4].

1 En 2 de junio 1316, "Fernan Perez, dito Marcon, jograr et natural do Castro d'Ouro" (Lugo); "por moyto ben et mercee et algo que sempre reçebi de vos, meu senor don Rodrigo, bispo de Mendonedo", *Rev. Crit. de Hist. y Liter.*, I, 1896, pág. 375 *b*.

2 "Item Saborejo joculatori venerabilis Vicensis episcopi, quos ei de gratia dari mandauimus quinquaginta solidos barchinon." Archivo Corona de Aragón, Reg. 299, fol. 229 v.

3 "quoarenta florines doro... a los juglares del Arçobispo de Çaragoça, que Nos dado lis auemos de gracia special esta vez", orden real de pago, dada en Los Arcos, 15 Dic. 1366. Cámara de Comtos de Pamplona, caja 21, núm. 80, D. 2.

4 "Caeterum quia in partibus istis morbus detestandae inhonestatis irrepsit, quod mulieres solteras (solsaderas) vocantur (vulgariter nuncupantur) [el editor desconoce la palabra soldadera], intrent publice domos praelatorum et magnatum ad comedendum, et alias loquentes prava et inhonesta colloquia plerumque corrumpentia bonos mores, et facientes spectaculum de se ipsis..." *Colecc. de cánones y concilios*, por J. Tejada y Ramiro, III, 1851, pág. 522. El concilio de Tarragona, 1329, manda que los obispos se hagan

Google

El juglar transeunte claro es que habia de hallar acogida en la mesa de los prelados lo mismo que en la de los señores. Recuérdese cómo, según Raimundo Lulio en su *Blanquerna*, el juglar que tanta parte toma en la acción de la obra, llega a la mesa del cardenal, canta una canción a la Virgen e informa a su huésped de varias noticias que corrían por el mundo.

Y no sólo los obispos en su vida señorial trataban con juglares y soldaderas; con tales gentes también comunicaban mucho los simples clérigos. El Cuarto Concilio general de Letrán en 1215 se preocupó de desarraigar entre el clero las costumbres juglarescas, y, acatando sus cánones, los obispos de Castilla y de León, reunidos en Concilio nacional en Valladolid, el año 1228, decian: "Stablecemos que todos los clérigos diligientemente se aguarden muy bien de gargantez et de bebedez, et que non usen de los oficios desonestos de los quales usan algunos legos. Item stablecemos que los clérigos no sean en compañas do estan j o g l a r e s et t r a s h e c h a d o r e s, et que escusen de entrar en las tabiernas, salvo con necesidat et con priesa, non lo podiendo escusar yendo de camino; et non joguen los dados nin las tavlas" [1]. Iguales prohibiciones hacen insistentemente el concilio de Lérida de 1229 y las Constituciones Sinodales de Urgel en 1277 y 1364 [2]. Pero

leer la palabra de Dios mientras coman, a fin de que "cessent vaniloquia et tumultus", *Colecc.*, III, pág. 537.

1 M. de Castro Alonso, *Episcopologio Vallisoletano*, Vallad., 1904, pág. 66 (peor en *Colecc. de Cánones*, por J. Tejada, III, pág. 326). Es traducción del Concilio Lateranense IV: "Mimis, joculatoribus et histrionibus non intendant, et tabernas prorsus euitent, nisi forte causa necessitatis in itinere constituti..." *Concilia Generalia*, Coloniae, 1606, t. III, pág. 1445 *a*.

2 El Concilio de Lérida (convocado por el mismo Legado Juan, cardenal de Sabina, que convocó el de Valladolid), se limita a copiar en latín la disposición del Concilio Lateranense (v. en la *Colección* de Tejada, III, pág. 333). Las Constituciones de Urgel, 1277, copian a su vez las de Lérida o las de Letrán: "joculatoribus,

Google

todas estas disposiciones no impiden que el Arcipreste de Hita se rodee de cantaderas moras o judías, de juglares cazurros, de ciegos pordioseros, de escolares trasnochadores, y poetice copiosamente para todos.

También los municipios pagaban a los juglares. En varias ciudades francesas y alemanas las ordenanzas tenían que intervenir para contener la liberalidad de los vecinos respecto a juglares y músicos, así como para limitar el número de éstos en las diversiones públicas; por otra parte, los juglares ambulantes pagaban en algunos pueblos derechos bastante productivos para constituir con su cobro un feudo [1]. En España tenemos ya una ley suntuaria en el año 1202, cuando el Fuero de Madrid limita el don que el concejo podía dar al juglar errante. Compárese cómo, en el año 1300, las Constituciones de la Universidad de Lérida prohiben a los estudiantes que den vestidos, comida o dinero a juglares, mimos, histriones o caballeros salvajes; únicamente en las tres grandes fiestas de Navidad, Pascua y Pentecostés, o cuando se haga alguno doctor o maestro en ciencias, podrá dárseles a aquéllos sólo de comer, sin dones de ninguna clase [2].

Hay que tener también en cuenta que los juglares, en gran número, vivían de asiento en las ciudades. Desde

---

mimis et istrionibus non intendant..." J. Villanueva, *Viaje literario*, XI, 1850, pág. 287; las del año 1364 dicen: "Mimmis et joculatoribus non accedant", id., págs. 323-324.—El concilio de Ravenna, 1286, prohibe a los clérigos acoger los juglares que les recomendaban los legos con ocasión de armar caballero o de bodas, Muratori, *Antiquitates italicae*, II, 1789, col. 848.

1 Gautier, II, págs. 128-129; Faral, pág. 92; Bedier, *Legendes Epiques*, III, pág. 167.

2 Villanueva, *Viaje literario*, XVI, 1851, pág. 230: "Mimis, joculatoribus, istrionibus, militibus qui decuntur salvatges, cæterisque truffatoribus seu baccalariis civibus vel extraneis, vestes civatam peccuniam vel aliquid aliud de suo dum in studio fuerint donare non audeant..."

Google

comienzos del siglo XII los hallamos en Sahagún formando una importante clase de la burguesía, y en el siglo XV, en Sevilla había una calle denominada "de menestrales". En las grandes ciudades francesas formaban corporaciones o cofradías, cuyos primeros estatutos conocidos son los de París de 1321 [1].

En el siglo XIV encontramos también juglares asalariados adscritos al servicio de una ciudad, lo mismo que los adscritos al servicio de los grandes señores. Los síndicos de Lérida nombraban para cada año una o dos personas con el cargo de juglares del Municipio; el nombrado prestaba juramento y homenaje de servir su oficio con lealtad, después de lo cual recibía la trompa que entregaba el juglar saliente [2]. Cosa parecida pasaba en Italia: Perusa, por ejemplo, pagaba con las rentas públicas varios "canterini" que recreasen durante las comidas el ánimo de los magistrados, fatigado en los negocios del gobierno, y divirtiesen al pueblo en las fiestas públicas; en Florencia, durante todo el siglo XIV, no faltó el "referendario" o "canterino", elegido anualmente y pagado para alegrar la cena de los magistrados en el Palacio del Común [3].

1 Véase abajo, pág. 328. Para la calleja que en Sevilla el año 1454 se llamaba "de menestrales", véase Ballesteros, *Sevilla en el siglo XIII*, pág. CCCXXIX; la voz "menestral" no puede aquí significar 'artesano', sino 'ministril', dado que las calles toman nombre de oficios especiales; también en París la vieja "rue aux jongleurs" tomó en el siglo XV el nombre de "rue des ménestriers" (Faral, pág. 106, n. 1). Véase para las cofradías, Gautier, págs. 165 y sigts., y Faral, págs. 128 y sigts.

2 E. Arderiu, en la *Rev. de Archivos*, en. 1904, pág. 26, según un registro de los siglos XIV y XV. La mención más antigua es de Dic. 1347, véase abajo, pág. 131. La última mención del "mimum civitatis" es de 1397, y la última noticia de "trompeta" es de 1410: "Anthonius prestitit juramentum et homagium... de serviendo bene et legaliter oficium de trompeta et tradiderunt ei unam trompam", año 1397, junio, en que es nombrado Antonio de Benabarre.

3 E. Levi, págs. 15-16 y 18; Gautier, II, pág. 14, nota 1 y 57-58: "ad refocillandum aliquando mentes magnificorum dominorum Priorum..., nimium ex laboribus quos causa reipublicae Peruginae sustinuerunt fatigatas."

Google

Si quisiéramos enterarnos del papel que desempeñaban en España los juglares municipales, podíamos abrir los libros de actas de la ciudad de Teruel: en las fiestas cuando la coronación del rey Martín de Aragón, por junio de 1397, hubo danzas en las que tomaron parte los hombres buenos de la ciudad bailando al son de instrumentos sonados por diez juglares; en toda fiesta la ciudad paga "vino para los juglares que beviesen antes que no fuesen a sonar a las ditas dançaş"; en 15 de noviembre de 1401 el trabajo de los juglares consiste "en sonar con sus instrumentos en la recepción de la venida del señor rey"; cuando se vió el fin del gran cisma de Occidente, el Concejo celebró fiestas "por la concordia de haber un papa", y pagó, "a los juglares que tocaban las botiellas e jaramiellos, cada dos reales de plata". Verdad es que las alegrías públicas de Teruel, más que en juglares, consisten en toros y en "noviellos hoscos" [1].

También importa notar que las grandes ciudades, algo así como los reyes, pagaban fuertes sumas por oír sus elogios en boca de juglares. Alfonso Alvarez de Villasandino, que florece entre 1370 y 1420, compuso una cántiga en loor de Sevilla, y el dia de Navidad la hizo cantar con juglares ante los oficiales del cabildo: éstos gustaron tanto de la alabanza, que dieron en aguinaldo cien doblas de oro al poeta y le ofrecieron otras ciento

1 Actas turolenses, P-1-XIV; XXII; XXIV, fol. 36; C-2-15, fol. 18, etc. (comunicación del señor Floriano). A una Junta general de la comunidad de Daroca, probablemente la tenida en Torrecilla, 1390, se refiere la siguiente noticia: "Item fueron librados a Martin Sauastian e a Johan Andres, juglares, los quales les mandaron dar en plega general el senyor procurador general [de la reina de Aragon] e los hombres buenos [de las aldeas de Daroca] con alvarán feito por Miguel de Canyada, notario, XX sueldos." Arch. Hist. Nac., Comunidad de Daroca, cuentas de Miguel Royo, 1389-1391, fol. 4 v.

Google

cada año por otra cántiga. Hasta cuatro de éstas se nos conservan, ensalzando la hermosura de las damas sevillanas, la amenidad de los vergeles del alcázar, el aseo de la ciudad, superior al de todas las de los reinos de España: Barcelona, Valencia, Granada y Lisboa, no pueden comparársele; y las rúbricas del *Cancionero* de Baena nunca se olvidan de consignar que, cantadas esas cántigas por juglares en sendas navidades, devengaron de la ciudad las cien doblas de costumbre [1]. También el ajuglarado Juan de Valladolid había arrancado con sus versos al Ayuntamiento de Córdoba promesa de un don de 300 maravedís, sin duda por elogios semejantes a los de Villasandino [2].

Había juglares con puesto fijo, sea al servicio de los trovadores, sea en el palacio de reyes o grandes señores, sea como empleados municipales, que cobraban una quitación o salario mensual en dinero y paño para vestir, o en cebada y vino. Pero el modo primitivo, el más común de vivir un juglar, era viajando de un sitio a otro para buscar público variado, de quien recibía dones.

Recibir esos dones era característico de la profesión; el trovador los rechazaba. Por eso Ramón Vidal protesta que visitó la corte aragonesa sólo para su recreo y no para buscar ganancia [3], y el lombardo Sor-

1 *Canc. de Baena*, núms. 28-31. Comp. el municipio de Siena, pagando cien sueldos para un par de vestidos al juglar Guidaloste porque había compuesto una canción sobre la toma del castillo de Torniella en 1255; paga también una túnica en 1321 a un cantastorie que compuso y cantó una canción en honor de los escolares que habían pasado a Siena del estudio de Bolonia. También es de suponer fuese recompensado por Pisa Michelagnolo di Cristófano por sus octavas sobre las *Mirabili bellese e adornamenti del camposanto di Pisa* (E. Levi, págs. 12, 14, 15).

2 Véase abajo, pág. 423.

3 Véase pág. 174. Se rechaza un don diciendo: "Non somos joglares Que vos algo demandemos", *Alfonso XI*, 1113; comp. arriba, pág. 43.

Google

dello, en su disputa con Bremón, dice: "Muy injustamente me llama juglar, cuando yo hago dones sin tomarlos, mientras él recibe y no dona...; no tomo nada que pueda serme deshonroso, vivo de mis rentas y no quiero otro galardón sino de amor." Semejantes humos de dignidad se da el segrer gallego Alfonso Eáñez de Cotón; se admira de que Pero da Ponte, llamándose escudero, pida y reciba dones; mas da Ponte afirma sin rebozo que el pedir es cosa muy propia del oficio de segrer [1]. Y esto es notorio. El juglar, lo mismo que el segrer, y aun el trovador que sustituyó a esos dos en los palacios del siglo XV, vivían de los dones que recibían, y, en la época de decadencia, sobre todo, la poesía misma de estos juglares y trovadores ajuglarados era esencialmente pedigüeña [2].

Los dones que el juglar recibía eran muy diversos, según la calidad del público que los otorgaba.

Los reyes recompensaban a veces al juglar con casas y heredades [3]; pongamos como ejemplo el don que hace Carlos el Noble de Navarra, en 13 agosto 1417, con un elogio al arte de su juglar: "Considerando los buenos e agradables servicios que nuestro amado Ursua, juglar, a fecho a Nos e a la reina nuestra fija primogénita",

1 *Canc. Vat.*, 556 (véase abajo, pág. 200, n. 2. Fundada en esta cántiga y en la del *Colocci Brancuti*, 1514 (véase abajo, pág. 233, n. 2), la señora Michaëlis sospecha que pedir don, en lugar de esperar que se lo diesen, era prerrogativa que elevaba al segrer por cima del juglar. *Canc. Ajuda*, II, 659, n. 1. El "datnos del vino" en el explicit del *Mio Cid* no apoya esta hipótesis.

2 Abundan las peticiones de dones o dinero en el *Canc. de Baena*. Comp. en él la introducción, pág. XXI, n. 1, y abajo, p. 281.

3 Un casal donado a Bonamis, véase arriba, página 32. — Traslado hecho en 1386 de una donación real fecha en Tudela, 24 abr. 1379, en la que se lee: "de las quoalles dichas casas [sitas en la judería de Pamplona] Nos fizimos donation, grant tiempo ha, a Bonafos et a Sento su fijo, judios juglares, morantes por tiempo en la dicha villa de Pomplona, los quoalles son fuera de nuestro dicho Regno por el espacio de tres aynos mas o menos." (Cám. de Comptos, caja 39, núm. 31.)

Google

otórgale el rey 90 florines de oro en "ayuda de comprar una casa en Pamplona para su morada" [1]. Los reyes concedían también rentas públicas: Sancho IV de Castilla, en 1284, favorece a un juglar con el arrendamiento de la tahurería o casa de juego de Badajoz, y Alfonso V de Aragón, en 1417, da a su fiel ministril de cuerda Eduardo de Vallseca el oficio de medidor del vino que se vendía en las plazas de Barcelona, cargo que tenía anejos buenos emolumentos y derechos, o bien en 1421 hace a Rodrigo de la Guitarra cónsul de los castellanos en Palermo [2]. Aún más, Costana, cantor y poeta de la corte de la Reina Católica, según una anécdota de Melchor de Santa Cruz, aspiraba nada menos que a la alcaidía de una fortaleza; ésta se llamaba *Rabé*, cerca de Burgos, y como no llevaba trazas de conseguirla, declaró la que ahora se llama huelga de brazos caídos, dejando de cantar; extrañada la reina Isabel, preguntó un día: "¿Por qué no canta Costana?"; a lo que respondió un Comendador: "Señora, ha jurado de no cantar sin *rabé*" [3].

Los reyes concedían también franquezas y exenciones de todas clases a los juglares: a los de su palacio les eximían de tributos y derramas reales o concejiles, a los extraños los favorecían frecuentemente con recomendaciones y protección especial [4]. Si el carácter pendenciero

---

1 Cám. de Comptos, caja 116, núm. 86, D. 4.

2 V. abajo, ps. 246, 289.—"Nos Alfonsus etc... cum... vos fidelis ministrerius de corda noster Adoardus de Valle sicca, civitatis Barchinone, sitis abilis et expertus ad exercendum siue mensurandum binum quod venditur in plateis ciuitatis Barchinone... concedimus vobis... quod sitis unus de mensuratoribus vini..." Valencia, 31 ag. 1417 (Arch. Cor. Arag., Reg. 2562, fol. 109). Para juglares y ministriles ricos que poseen heredades y feudos, véase Faral, págs. 112-113.

3 *Floresta Española*, Brucellas, 1598, fol. 106. Costana tiene composiciones en el *Cancionero General*.

4 Para las exenciones de los juglares castellanos de Enrique III y Juan II, v. Apénd. II.—Jaime I de Aragón, en 1275, concedió franquicias a "Centipuynos joculatorem", y Jaime II las con-

Google

o la índole maldiciente y deslenguada, que a menudo revestía el arte juglaresco, arrastraban a un juglar ante los tribunales, allí vemos llegar una carta del rey ordenando la rápida tramitación del pleito o rebajando la pena impuesta [1].

Pero la "soldada" o recompensa que el juglar obtenía ordinariamente de su público, noble o plebeyo, consistía por lo común en dinero, víveres, ropas u otros objetos.

Innumerables veces los libros de cuentas de los antiguos palacios registran donativos de florines, libras o ducados hechos a los juglares. No entramos en pormenores; basta recordar algunas leyes suntuarias, limitando a cien maravedís, o a tres y medio solamente, el don que

---

firma en 1294. Arch. Cor. Arag., Reg. 20, fol. 328, y Reg. 194, fol. 48 (me sirvo de un resumen deficiente de estos dos registros). Franquicia que Jaime II da al juglar Pedro en 1304, Reg. 202, fol. 177. Pedro IV concede franquicia a la persona y bienes de Sancho Ribares, juglar vecino de Bolea, y a su mujer Sancha Garcés. Reg. 862, fol. 24 (véase *Memor. de la Acad. de Buenas Letras de Barcelona*, t. V).—Los reyes don Juan y doña Blanca de Navarra, en Tafalla, 20 enero, 1432, conceden gracia o remisión del impuesto de cuarteles, "ouiendo consideration a los buenos e agradables seruicios que Guillen Arnaut d'Ursua, juglar, nos ha fecho ata aquí et faze continuament de cada dia al princep e a las infantas, nuestros muy caros e muy amados fijos, et esperamos que nos fara en adelant, queriendoli remunerar... a fin que aja meior affection e voluntat, al dicho Guillem Arnaut e a Enero de Arrasu, su yerno, el qual faze su habitacion e morada con él", Cámara de Comptos, caja 132, núm. 4, D. 1.

1 Orden del rey de Navarra, Carlos el Noble, en Olite, 18 en. 1403: "Como Johan d'Exea, juglar, et Gracia de Casseda su muger, vezinos de nuestra dicha ciudat, ayan seydo condepnados... por razon de ciertas palabras injuryosas... contra Toda de Sant Johan... la quoal suma (de 50 libras) en ninguna manera non podrian pagar, segunt dizen, sin fazer... miserable vendición de sus bienes... reduce a XX libras... dicha pena", Cám. de Comptos, caja 89, núm. 6, D. 9.—En Cariñena, a 14 mayo 1430, Alfonso V de Aragón manda al çalmedina de Zaragoza que administre brevemente justicia en "cierto pleyto o question entrel fiel nuestro Jayme de Gracia, ministrer del rey de Navarra nuestro... ermano, de una part, e Juce Abenpesat e Simuel Jaba, judios de aquexa ciudat, presos de present por aquesta causa, de la part otra...; hauiendo al dito Jayme en su justicia fauorablement por recomendado, segunt de vos confiamos". Arch. Cor. Ar., Reg. 2580, fol. 40 v.

Google

el rey de Portugal o el concejo de Madrid podian hacer en el siglo XIII al juglar o segrer que viene de otras tierras viajando a caballo [1].

Los viveres eran también paga frecuente. El juglar portugués Lourenço servia a su trovador "pola cevada e polo bever", y los juglares del rey de Navarra cobraban anualmente 30 cahices de trigo, o 15 cahices con 40 libras [2]. El trigo era, además, un don habitual. El rey navarro Carlos II ordenaba en Pamplona, el 8 de julio de 1365: "A Bonafós, judío juglar, dedes et paguedes luego coatro kafices de trigo, mesura de Pomplona, los quoales Nos, de gracia special, le avemos dado a present, pora provision de su casa", y menciono particularmente este donativo porque se conserva recibo de él expedido por Bonafós, sellado con el sello de placa propio del juglar, curioso espécimen sigilográfico [3]. Vemos que estos donativos eran importantes: hasta 400 fanegas esperaba Juan Poeta en don del Arzobispo de Toledo; mas esto era pura ilusión del juglar, según las burlas de los poetas coetáneos [4].

---

1 Véase abajo, pág. 224 y 184.

2 Véase abajo, pág. 239. Apéndice V (Pere du Bar, 1384, Ursua, 1430, 1445). El rey de Navarra, en 1412, "considerando los buenos e agradables servicios" de su juglar Nicolás Francon, le da 15 cahices y 40 libras cada año; caja 101, núm. 9, D. 1.—Aun en el siglo XVI, las cantidades pagadas a los *moradores* de la corte portuguesa iban inscritas bajo la rúbrica "cevada e vinho" (*Ajuda*, II, pág. 641, n. 2).

3 Cám. de Comptos, caja 20, núm. 63, D. 4.—"Sepan todos que yo Bonaffos, judio juglar, otorgo auer auido... de bos Bertholomeo d'Arre, recebidor de la merindat de Pomplona, los quoales el seynnor rey me los mando de gracia, para prouision de mi casa, quoatro caffizes de trigo, mesura real, de los quoales me tiengo por bien pagado, por testimonio desta carta sieillada con mi sieillo. Data en Pomplona, VII dia d'agosto, anno Domini M.º CCC° LX° quinto", caja 20, núm. 123.

4 Véase abajo, pág. 424.—A Antón de Montoro un caballero "le mandó un cafiz de trigo", y después la mujer del caballero no quiso hacer efectivo el don; *Canc. Gen.*, núm. 967 (t. II, página 231 *b*, ed. Biblióf. esp.).

Google

También era don muy común el convite a la comida diaria, con la cual se podía dar por contento el juglar viajero. El señor, no sólo acogía, sino que buscaba al juglar errante, para disfrutar de alegre conversación durante la comida y gozar de sabroso canto al levantar los manteles; si el agrado era completo, el juglar recibía además dones; pero si su trato era aburrido, cosechaba sólo burlas sobre lo mal que rascaba el citolón. El infanzón ostentoso, al convidar a juglares y segreres, buscaba además que alabasen públicamente su comida; mas no era siempre fácil agradar a estos parásitos que, en vez de alabanzas, escribían con mucho más gusto cántigas de escarnio, maldiciendo la avara escasez con que habían sido obsequiados [1]. Claro es que esta desagradecida malevolencia era propia de los juglares cortesanos; los humildes cantores del pueblo, aunque se elevasen en su canto hasta las alturas del *Poema del Cid*, se contentaban con pedir vino a los oyentes, rogándoles que si no tenían dinero en el bolsillo para pagar al tabernero, empeñasen alguna prenda [2].

De otras clases de dones tenemos noticia. En el *Raoul de Cambrai* presenciamos el entusiasmo de dos escuderos que, oyendo cantar admirablemente a un juglar, se disponen a darle el caballo o la mula. Otra escena singular nos presenta cierta crónica alemana, con ocasión de un banquete imperial del año 1356: los magnates van lle-

---

1 Véase sobre Lopo, pág. 199. Comp. en E. Levi, pág. 13, el juglar senés Ruggieri que, acusado hacia 1262 de haber comido con herejes, se exculpa: "Omo di mia arte non si puoe ischusare Ki lo' nvita ke non vada a mangiare".—*Colocci-Branc.*, 1552: "Un infançon m'a convidado, Que seja seu jantar loado Par mi, mais eu non o ei guisado..." Pero da Ponte se burla de la comida del infanzón y de la de Jimeno de Aibar, v. pág. 84.—Faral, pág. 120, n. 4.

2 Véase abajo, pág. 402; "un vaso de bon vino", pág. 351; "mandat nos dar vino", pág. 186.

Google

gando a caballo hasta la mesa del festín y, al apearse, regalan la bestia a los juglares [1]. Viniendo a España, es frecuente que los libros de cuentas de nuestros reyes registren el donativo de una cabalgadura para el juglar o el ministril [2]. Bien se comprende la importancia que tal regalo tenía para estos seres viajeros, y más cuando el juglar que andaba a caballo era reputado merecedor de dones más ricos. Los reyes y los grandes señores, como don Lope Díaz de Haro, daban, no sólo caballos, sino también armas y arneses; las biografías de los juglares y trovadores provenzales que viajaban por la península nos informan cómo eran regalados por los reyes y magnates con caballos, palafrenes, armas y ropas; por su parte, las *Cántigas* de Alfonso el Sabio hablan de un juglar remedador a quien sus oyentes daban muchos "paños, sillas y frenos", y, según la *Tercera Crónica General*, el Cid en las bodas de sus hijas repartió entre los juglares "paños e sillas e guarnimientos nobres" [3].

Esos "paños", o sea ropas de vestir, eran acaso el don más habitual. Cuando los oyentes querían pagar bien el canto de un juglar, arrojaban sus mantos a los pies del cantor, el cual pasaba apuros para cargar con tanta ropa, según un pasaje del *Huon de Bordeaux*. En España, las cuentas de los palacios mencionan a menudo los vestidos dados a los juglares; el tabardo, llamado cancillerescamente "epitogium", el jubón, la saya, las varas o codos

---

1 *Raoul de Cambrai*, v. 6087-6093. Faral, pág. 121, n. 7. En el *Novellino* italiano, n. 20 (si mal no recuerdo), se mencionan el sombrero rojo y el caballo blanco, regalo como para juglar.

2 Año 1285: "Bernardo, juglari de domo domini regi, unam equitaturam sibi competentem, quam sibi dat dominus rex de gratia", Arch. Cor. Aragón, Reg. 58, fol. 17 v.—Recibo, en Olite, 24 mar. 1407, por "Johan Faiçon menestrier del seynnor rey", de 60 libras dadas por el rey para que se compre un rocín; Cám. Comptos, caja 83, núm. 3, D. 34; el juglar confiesa no saber escribir.

3 Véanse págs. 203, 32, 145.

Google

de paño necesarios para hacer estas prendas, las peñas o forraduras para adornarlas y darles abrigo. También los poetas gallegoportugueses hablan de los "paños" o ropas dadas en don a los juglares y segreres [1]. La brillantez de una fiesta se caracterizaba sobre todo por la abundancia y riqueza de semejantes regalos: el *Alexandre*, para ponderar lo espléndidas que fueron las bodas del rey con Rasena, hace notar que

> eran grandes e muchas las donas e los dones
> non querien los jograres cendales nen ciclatones. (*Alex.*, 1798.)

De igual modo el lujo admirable desplegado en las fiestas nupciales del vizconde Galeazo de Milán con Beatriz de Este, el 24 de junio de 1300, pormenorizalo su cronista con sólo decir que toda Lombardía fué allí convidada y que se regalaron a los juglares más de siete mil vestidos buenos [2].

Cuando la coronación de Alfonso IV de Aragón, celebrada en Zaragoza, el año 1328, el cronista Muntaner, presente allí como comisionado de la ciudad de Valencia, refiere varios donativos de esta clase: él y los otros cinco comisionados de su ciudad dieron cada uno en la corte vestiduras de brocado de oro y otros paños a los juglares; los 256 caballeros noveles que aquel dia se armaron y que iban todos vestidos con brocados de oro y peñas veras, dieron esas vestiduras a los juglares, poniéndose luego otras de grana; en fin, el infante don Pedro, durante la comida de que luego hablaremos,

1 Véanse págs. 78, n. 3, 250, etc. *Cane. Vat.*, 708 ("os jograres... nunca cobraron pannos nen aver"); 1031 (el juglar Juan Servando contra un infanzón avaro en dar sus paños); 556 (Alfonso Eáñez dice a Pero da Ponte: "pois vos escudeiro chamastes ¿por qué vos queixades ora de mi, por meus panos que vos non quero dar?").

2 *Chron. Astens.*, en Muratori, *Rerum italic. script.*, t. XI, col. 169 *D*, y comp. 75 *B* y 716 *E*.

Google

mudó varios trajes riquísimos, dando cada uno a un juglar [1].

También el condestable Miguel Lucas, al festejar sus bodas en Jaén, el año 1461, se portó pródigamente con la multitud de ministriles, truhanes y trovadores que allí concurrieron: "quien podria anumerar, dice el cronista, las merzedes y dádivas de jubones de seda e ropas de finos paños y dineros y otras cosas que les mandó dar? que no parescía sino que habian entrado algun lugar de enemigos y lo habían puesto a sacomano, asi iva cada uno cargado; ca no solamente las ropas y jubones de brocado y de seda que de antes para tal fiesta estaban ordenadas y fechas, mas aun en tanto que las fiestas duraron, nada otra cosa fazian de noche y de dia diez o doze sastres y obreros, sino cortar y coser, así para unos y a otros, como para se vestir los dichos señores Condestables y Condesa cada dia de nueva manera: tanto que los sastres quedaron medio locos del poco dormir" [2].

Ante tanta prodigalidad, los moralistas, desde comienzos de la Edad Media, se indignaban, repitiendo las censuras de San Agustín: dar a los histriones era sacrificar al demonio; enriquecer a los juglares era hacerse cóm-

1 "Donam en la cort vestidures de draps d'aur e d'altres cascuns a jutglars", cap. 295: "E tots aquells cavallers novels foren vestits de draps d'aur ab penes vayres, les quals vestidures donaren a jutglars e puys vestirem altres de preset vermell", cap. 296 (página 568). Para esa comida solemne véase abajo, pág. 99.

2 En el *Memorial hist. esp.*, t. VIII, 1857, págs. 64-65. Corrijo "había entrado a algún lugar". La costumbre de dar ropas continuó mucho respecto de los truhanes. En el bautizo del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, la Duquesa de Medinasidonia, que fué la madrina, vestía "un tabardo de carmesí ahorrado en damasco, el cual ese día, acabada la fiesta, dió a un jodío alba[r]dan del Rey, que llamaban Alegre", Andrés Bernáldez, *Crón. de los Reyes Cat.*, cap. 33 (*BAE.* 70°, pág. 592 *a*). Véase también F. Wolf, *Ueber den Hofnarren Kaiser Carl's V.*, pág. 7; don Francesillo, contando las fiestas de Zaragoza, 1518, dice: "todos los vestidos daban a los albardanes, lo que hoy, por los pecados de las Españas, no se hace ni hará."

Google

plice de sus vicios y de sus pecados públicos [1]. También los trovadores eran enemigos de la ganancia del juglar, aunque no movidos por caridad, sino acaso por envidia, como Villasandino, cuando, haciéndose eco de los predicadores, decía a los cortesanos de Juan II que regalar ropas al judío Davihuelo era caer en excomunión; o como Montoro, empeñándose en que la Reina Católica y el Cabildo de Córdoba declarasen que si daban dinero a Juan de Valladolid no era por lo que éste tuviese de poeta, sino por lo que tenía de pobre [2]. Pero ni sermones, ni sátiras, ni leyes suntuarias servían para mucho: la prodigalidad ostentosa era una arraigadísima vanidad señorial, y el pueblo, lo mismo que los señores, sentía apasionada inclinación por el canto de los juglares y no escatimaba la soldada [3].

El juglar, favorecido así por su público, ganaba bastante para mantener criados a su servicio; lo mismo la soldadera [4]. Es muy común en las biografías provenzales el hecho de que un solo señor dotase de todo su ajuar a un juglar que le caía en gracia [5]. Y había ganancia para

1 Véase Gautier, II, pág. 200; Faral, págs. 27 y sigts.; Bonifacio, págs. 88, 114-115.

2 Véase abajo, pág. 423, 426, y *Canc. de Antón de Montoro*, por Cotarelo, pág. 282, 279; en la pág. 275 Montoro se dirige al Arzobispo de Sevilla para que no dé ni un pepión a Juan Poeta.

3 Véase en contra a Novati, *Carmina Medi Aevi*, Firenze, 1883, pág. 25 n.

4 Esto nos enseña la sátira contra el juglar Lopo (v. página 199), incluida en el *Canc. Vat.*, 971: "Foi a citola tenprar Lopo... e diss'un seu malado..." Para la soldadera véase arriba pág. 46. Parece que se trata de mera compañía en el caso de Elías de Barjols: "fetz se joglars et accompaingnet se com un au're joglar que avia nom Olivier et aueron lonc temps per cortz", *Biogr.*, pág. 257 *a*.

5 El Marqués de Monferrato a Gaucelm Faidit "lo mes en aver e en raubas e en arnes e en grau pretz luí e sas chansons", *Biogr.*, pág. 243. Savarico de Malleon a Hugo de Saint Circ "lo mes en arnes e en roba". *Biogr.*, 259. Cadenet, *Biogr.*, 301 *a*. Señor que al despedir a un juglar le da "rocín y ropa nueva", *Recits d'un menestrel de Reims* en Gautier, II, 52, n. 1.



Google

todos, pues hasta el gallegoportugués Martín Galo, a quien se podia pagar para que callase, tenia la suerte de encontrar torpes que estimaban su canto y le daban caballo, buen vestido y capa aguadera [1].

Los dones recibidos se vendian para reducirlos a dinero, y esto aun cuando el donante, por su gran tacañería, como García López de Alfaro, no diese sino vestidos muy usados, para los cuales era difícil hallar comprador [2].

A veces, las riquezas del juglar caminante eran capaces de excitar la codicia de un rey de Navarra o de un caballero catalán, que mandaban salteadores al camino para desvalijar al cantor [3]. Pero un juglar, para perder sus ganancias, no necesitaba caer en la ocasión desgraciada de tropezar con bandoleros; tenia bastante a cada momento con el burdel, la taberna y la tahurería; por estos vicios, Reculaire andaba tan pobre que, si le salteaban ladrones, le darian limosna en vez de robarle, y Alfonso Eáñez de Cotón arrastró miserable vida y acabó con desastrada muerte, compadecida por Alfonso el Sabio. Victimas de esos vicios, muchos, tras una mocedad gananciosa, alegre y sin cuidados, acababan pobremente, si no eran acogidos por caridad, como Guillermo Magret, en una casa del Hospital en tierra de Cameros [4]. Acordándose de estos tales decia el refrán: "A

1 *Canc. Vatic.*, 1094 y 1095.

2 *Canc. Colocci-Branc.*, 436. Pero d'Ambroa dice: "...en panos tomar... e en vendelos en aquel mercado". *Canc. Vat.*, 1169 (véase abajo, págs. 208-209.

3 Véanse nuestras págs. 165 y 118-119.

4 Véase abajo, págs. 175, 199, 176. El juglar Ugo de Pena grans baratiers fo de jogar e d'estar en taverna, per que ades fo paubres e ses arnés (*Biogr.*, pág. 258 *a*). Guillén Figueira se hallaba molesto entre los barones y gente de corte, "mas mout se fez grazir als arlotz e als putans, e als hostes e als taverniers" (*Biogr.*, pág. 283 *b*). Gaucelm Faidit, "fetz se joglar per ochaison qu'él perdet tot son aver a joc de datz", y anduvo veinte años desharrapado y sin estimación (*Biogr.*, pág. 245 *a b*).

Google

la ramera y al juglar a la vejez les viene el mal" [1]. Pero, claro es, había otros muchos que administraban bien sus ingresos y compraban casas, como el portugués Lourenço en Castilla; poseían heredades o viviendas, como la Balteira en Coruña, doña Teresa en Santarén, Fernán Pérez en Mondoñedo, Ferrand en Sevilla, y acababan la vida fundando piadosos aniversarios por su alma, como Mayor Pérez, la cantadera de Lugo [2].

Los juglares ejercían sus artes recreativas en todos los momentos de esparcimiento que la vida exige, ora en los habituales, ora en los extraordinarios.

Los hallamos, por ejemplo, en los grandes banquetes: a cada plato que se servía los juglares tañían y cantaban, obteniendo ricos dones cada vez. Los pormenores eran variadísimos, según la fantasía de los organizadores de cada fiesta. En las bodas de Roberto de Artois (1227), unos ministriles, cabalgando sobre dos bueyes cubiertos de escarlata, tocaban la trompa a cada uno de los platos que se ponía en la mesa del rey [3]. Para la gran comida palatina con que se celebró la coronación de Alfonso IV de Aragón, en Zaragoza (1328), el infante don Pedro quiso ser el mayordomo de su regio hermano, sirviendo la mesa del rey: el infante, acompañado de dos nobles, traía cada manjar, cantando una danza nueva que él había compuesto, y todos los demás que traían los manjares le respondían; acabada la danza, el infante, después que presentaba al rey los platos y hacía su reverencia, se quitaba el manto y el jubón de brocado que

1 Mal-lara, *Filosofía Vulgar*, fol. 370.
2 Véanse págs. 243, 225, Apénd. IV, 82, 107, n. 3, 183.
3 Alberico de Trois-Fontaines, citado por Faral, pág. 310, número 186.

Google

vestía, adornado con pieles de armiño y muchas perlas, y lo daba a un juglar, vistiéndose en seguida otras ropas lujosas que le tenían preparadas; y a cada nuevo manjar que se servía (y se sirvieron diez, según nos cuenta Muntaner), decía el infante una danza nueva que él había hecho y daba sus ropas a un juglar [1]. Igualmente en Jaén, en el banquete que con ocasión de sus bodas dió el condestable Miguel Lucas (1461), "al tiempo que cada manjar o potaje entraba en la sala, no había persona que no estuviese atronado del continuo zombido de los muchos trompetas y atavales, tamborines, panderos e chiremías, vozes y gritos de locos truanes"; lo mismo en otras comidas solemnes, cada manjar y la copa eran traídos a la mesa con música; por ejemplo, en la cena de las bodas de Fernán Lucas, primo del Condestable (1470, en Andújar), los ministriles actuaban "sonando a tiempos unas vezes las chirimías y otras el clavecimbalo, otras veçes muy buenos cantores que allí estaban, posando muy buenas canciones y desechas" [2].

Pero nos importa hacer notar que el espectáculo juglaresco no tenía sólo cabida en los grandes banquetes. Los juglares asalariados y los errantes que llegaban de cualquier parte, asistían a la comida ordinaria, lo mismo de los reyes que de los infanzones, tocando al comienzo y al fin de ella; era indigno de un príncipe el cerrar la puerta a cualquier juglar que llegase a la hora de comer. Por otra parte, tan necesario se consideraba el juglar en el siglo XIII, que al podestá de las ciudades italianas, a ese extranjero investido del supremo poder y siempre

1 *Crónica* de Muntaner, capítulo 297 (pág. 577 de la ed. de Bofarull).

2 *Crónica del Condestable*, en el Memorial Hist. Esp., VIII. 1855, págs. 55, 161 y 447.—Un ejemplario catalán refiere cómo se pagaban juglares, cuantos se podían hallar, para que alegrasen un gran convite, véase Milá, *Obras*, II, p. 500, n.

Google

recelado, se le prohibia tener amigos en la ciudad, se le vedaba hasta tener comensales a su mesa, "exceptis jocularibus" [1].

En los mejores tiempos, los juglares cantaban especialmente gestas y hechos de armas, durante la comida de los caballeros [2], como los cytharistas y scopas en la mesa de los señores bárbaros en la primera mitad de la Edad Media; mas por último sólo tañían instrumentos; pero juglares no podian faltar, y así lo entiende el Arcipreste de Hita cuando se imagina que

> estava don Carnal ricamente assentado,
> a mesa mucho farta, en un rico estrado,
> *delante sus juglares*, commo omne onrrado:
> desas muchas viandas era bien abastado (1095).

La comida de un señor podía achicarse hasta quedar reducida a la menor parvedad, pero los juglares o ministriles tenían que estar presentes para mantener la dignidad señorial [3].

La asistencia del juglar a las bodas era casi tan indispensable como la del cura; así lo entendía el Arcipreste de Hita cuando escribia: "andan de boda en boda clérigos e juglares", y así lo entendían muchos más, cuando los moros de Tortosa tuvieron que ser amparados por el rey de Aragón para desterrar el abuso de verse obli-

---

1 Véase abajo, pág. 260. Faral, págs. 96-97 y 150; Gautier, 150 y sigts., Bonifacio, págs. 65-67.—En una novelita catalana del siglo XIV titulada *Fraire de Joi e Sor de Plaser*, se lee: "La puncela mori un dia / sobra la taula on menjava, / mentre quels jugrars scoltava" (*Romania*, XIII, 1884, pág. 275).

2 Véanse págs. 374-375.

3 En esto se funda el cuento de Melchor de Santa Cruz (*Floresta Esp.*, Bruselas, 1598, fol. 132): "A un señor mientras cenava, tañían unos instrumentos que se llaman orlos, y para concertarse esta música es enojosa si está cerca, porque parecen gallina con pepita. Y pusiéronle solamente dos huevos assados para cenar. Dixo un cavallero: mucho cacarear ha sido éste para poner no más de dos huevos."

Google

gados a aceptar en sus bodas a un juglar o a una cantadera, aunque no lo tuviesen a voluntad. En las bodas más solemnes los juglares eran muchos, innumerables [1].

Una de tantas leyes que ponían cortapisas a la afición popular nos informa que también los bautizos traían derroche de juglares; las cortes de Alcalá, año 1348, disponen que "al batear del fijo o de la fija de qualquier que sea, que non aya í estromentos nin trompas..., salvo a los fijos de los ricos omes que puedan tañer trompas e levar dos cirios delante, de sendas libras" [2]. El arte juglaresco toma así cierto carácter de privilegio señorial.

En otras fiestas más propiamente religiosas los juglares tomaban también mucha parte: la música y los cánticos sagrados corrían de su cuenta.

El juglar verdaderamente devoto se halla figurado en san Francisco, cuando decía que él y sus hermanos eran "joculatores Domini" que debían alegrar al pueblo con la predicación; en los momentos de mayor arrobamiento, el santo fingía manejar el arco de la vihuela y cantaba ante los fieles que le rodeaban. De igual modo sus frailes se ajuglaraban, convocando las turbas al son de la trompeta y entonando piadosas laudes. Fray Pacífico, cuando acababa de cantar, decía: "Nosotros somos juglares del Señor, y os pedimos por soldada que os deis a verdadera penitencia." Este espíritu franciscano era general. Por los años en que moría san Francisco (1226), nuestro Berceo se llamaba juglar de santo Domingo, y adelante veremos una canción religiosa española con el

1 *Buen Amor*, 1315, y abajo, pág. 183; Gautier, 147-148; Faral, págs. 87-88, 98-100; Bonifacio, págs. 83-88. "Muchos joglares" en las bodas del tío de los Siete Infantes de Salas, *Prim. Crón.*, 431 *b*, 23. Véase abajo, págs. 144, 294.

2 *Colección de Cortes* de la Acad. de la Hist., cuaderno 7, pág. 46.

Google

estribillo de los juglares callejeros. "Agora es tiempo de ganar buena soldada" [1].

Pero el juglar religioso no era siempre devoto, sino que se descarriaba a menudo en muchas profanida-

Juglar violero en una iglesia.
(Cántigas de Santa María, 8; Ms. Escur., T-i-1.)

des. Don Juan Manuel lamenta que en las vigilias de los santos los fieles reunidos en los santuarios no pasen la noche en oración, sino en algazara: "allí se dicen cantares et se tañen estrumentos et se fablan palabras et se ponen posturas que son todas al contrario de aquello para que las vigilias fueron ordenadas"; hasta se llevaban al

1 Véanse págs. 294-295. Bonifacio, pág. 58; Monaci, *Crestomazia*, pág. 35, laude franciscana de 1253. Recuérdese *El Truhán del cielo*, de Lope de Vega, con fray Junipero cantando mayas, tocando el pandero y pidiendo en don "un habito de gracia y unas calças de gloria".—Juglar de la Virgen; viellator Dei; arriba, p. 11, n. 3.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

templo juglares moros y judíos con gran escándalo de los espiritus verdaderamente piadosos [1].

Para las procesiones [2] y para cualquier otra fiesta de iglesia los juglares eran muy buscados, y los vemos

Juglares y baile en una vigilia religiosa.
(Cántiga 5; Ms. Escurial., T-i-1.)

a veces favorecidos extremosamente: en cierta solemnidad del priorato inglés de Maxtoke, en 1441, mientras los clérigos percibieron sólo 2 chelines, los ministriles cobraron 4, y, para más distinción, comieron con el prior en la gran "camara picta" del monasterio.

1 *Libro de los Estados*, cap. 52, *BAE*, t. 51, pág. 206. Véase abajo, pág. 138.

2 Los regidores de Teruel, en 27 jun. 1454, dan orden verbal a los síndicos para "fazer la collación del dia de Cuerpo Cristo e pagar a los jublares que ivan antel Corpus", Actas municipales de Teruel, C-1-40, fol. 49 (comunicación del señor Floriano). Véanse Faral, págs. 30, 88-89; Gautier, II, 156-157; Bonifacio, pág. 91.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

¡Cuántas veces no se repetiría en España esta irritante preferencia, antes que Calderón versificase el cuento del tamborilero de la fiesta mejor pagado y atendido que el fraile predicador!

Los juglares también acompañaban a los señores y a las damas en sus viajes, para cantar durante el camino [1]. y en las estadas. Cuando el infante aragonés Pedro (que después fué Pedro III el Grande) sale de Valencia para Toledo a ver a su cuñado Alfonso el Sabio, en abril de 1269, lleva consigo al trovador Cerverí de Gerona, y en su numeroso séquito figuraban, no sólo monteros con perros y halcones, sino juglares, algunos de los cuales eran sarracenos, pues en los libros del gasto diario se registran buenas pagas "als moros trombadors et als moros juglars"; con toda esta comitiva anduvo el infante por Cuenca, Ocaña, Yepes, Toledo, Sopetrán (en Guadalajara), para volver por Almazán a Aragón [2]. Lo mismo el rey de Aragón Jaime II. o su hermano don Pedro, el rey castellano Sancho IV o los infantes o ricos hombres de Castilla, en sus viajes llevaban consigo juglares, juglaresas y soldaderas [3]. Llevaban más soldaderas que juglares, según veremos. Ahora sólo citaré un caso: cuando el rey castellano Fernando IV envió a su tío el infante don Juan para negociar con el rey de Aragón Jaime II, al volverse don Juan a Castilla, después de las vistas de Calatayud, el 13 de marzo de 1304, reciben don del rey aragonés las siguientes personas del

---

1 Véanse abajo, págs. 326-327; Gautier, II, pág. 154; Faral, pág. 224, arriba.

2 J. Miret y Sans, *Viatges de l'infant en-Pere fill de Jaume I*, en el *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, junio 1908, págs. 182-184.

3 Véase adelante, págs. 247, 250, 257-259.

Google

séquito del infante: Miguel, juglar del infante de Castilla; Martinejo, juglar albardán del mismo infante; Mahomat, trompero; Pero García y Ferrand, juglares del rey Fernando IV; cinco soldaderas de a caballo y ocho de a pie, alguna con nombre gallego, como María Páez; en fin, un "Matheuelo, pariente del rey, juglar alvardán" [1], que ostenta un parentesco humorístico permitido a la osadía bufonesca hasta en las cortes del renacimiento. Considérese el lujo de estos viajes pensando en un gran señor de hoy que viajase llevando en su séquito toda una compañía dramática.

Eran también indispensables los juglares en la hueste o en la armada para tocar las trompas y los tambores [2]. Pero es de notar que cuando se armaba la flota de Sancho IV para Tarifa, en 1294, no sólo se pagaban tromperos a quienes se remunera porque ayudaron a meter una galea en el río, sino que, además, se sostenía con cargo a la marina el enano García Yáñez y su mujer [3]. Veremos juglares occitánicos ir a la guerra de Murcia con Jaime el Conquistador; el juglar provenzal, sobre todo en los primeros tiempos, asociaba frecuentemente su oficio al de *soldadier* o mercenario en las huestes; veremos juglares y segreres gallegos ejercitar su poesía lírica en las campañas de san Fernando por las fronteras andaluzas, y veremos cómo sin duda los juglares castellanos cantaban gestas en los ejércitos de Alfonso VII, para esforzar el ánimo de las gentes de

1 *Libros de tesorería de la Casa Real de Aragón*, publ. por E. González Hurtebise, 1911, núm. 1807. Para el objeto de estas vistas, véase A. Benavides, *Memorias de Fern. IV*, t. I, págs. 129-130.
2 Ordenanzas de la armada hechas por Pedro IV de Aragón.
3 Véase Apénd. 1, núms. 44 y 45. Véase Mercedes Gaibrois de Ballesteros en el *Boletín de la Acad. de la Hist.*, LXXVI, 1920, página 444.

Google

armas [1]. En el siglo XIII fray Salimbene nos asegura cuán general era la costumbre, cuando dice que una hueste que va sobre Parma "no cantando, sino en silencio gemebundo, parecia que venia derrotada de la guerra". Del siglo XIV también tenemos documentos de cómo los juglares y ministriles acompañaban a las expediciones militares para entretener las marchas y las estadas [2].

Cuánta importancia tenían en los campamentos los juglares échase de ver por el número de éstos que obtienen una parte en los repartos de las conquistas de Mallorca, de Valencia o de Sevilla [3]. El juglar empleaba también a veces su canto en mensajes de guerra. Cuenta Muntaner que cuando el conde Galcerán socorrió a Mesina, haciendo que el duque Roberto levantase el sitio y se embarcase, los del conde Galcerán enviaron tras los sitiadores huídos un juglar con coplas, para provocarles a que volviesen a Mesina, pues les dejarían desembarcar por tener el gusto de combatir después con ellos [4].

El juglar acude también a mitigar los sufrimientos de un enfermo. Es costumbre atestiguada en otras literaturas que los juglares cantando o leyendo se sienten junto al lecho de los dolientes y de los heridos [5]. En nuestro *Apolonio*, después que Tarsiana, hecha juglare-

---

1 Véanse págs. 187, 197, 198, 203, 335-337.

2 Bonifacio, pág. 102.

3 Milá, *Obras*, VI, pág. 175, n. 2; Anglade, *Guiraut Riquier*, pág. 50, n. 6. Ferrand, joglar, tenia casa en Sevilla, mencionada como lindero en una donación de Alfonso X del año 1264 (Ballesteros, *Sevilla en el siglo XIII*, 1913, pág. CXLIV).

4 *Crónica*, cap. 195 (pág. 373 de la edic. Bofarull) "si que en Xivert de Iosa qui portava la senyera del compte Galceran los trames a la Gatuna (donde se habian retirado) un juglar ab cobles en quels feya a saber que eren aparellats, que si volien tornar a Macina, quels lexarien pendre terra salvament e puix ques combatrien ab ells."

5 Gautier, II, pág. 161, n. 1; Faral, pág. 94, n. 1.

Google

sa, toca su vihuela en el mercado y con su canto solaza maravillosamente al pueblo allí reunido, la buscan para ver si sana el perdurable abatimiento de Apolonio, pues no saben ya que hacerse "si ella non le saca del coraçón la quexa" [1]. Mas un siglo después, el Arcipreste de Hita se muestra escéptico respecto a la virtud médica de la juglaría, ¿quién puede sanar al enamorado sino doña Endrina, la del cuello de garza?

ella sanar me puede, e non *los cantaderas.*

Las más dulces impresiones artísticas, piensa él, no producen sino un alivio pasajero, o acaso aumentan la melancolía:

si le conortan, no lo sanan *al doliente los joglares,*
el dolor crece e non mengua oyendo dulçes cantares [2].

Pero la costumbre de asistir a los enfermos con juglares persistió, y en el siglo XV el pedigüeño trovador Juan Alfonso de Baena, hallándose el condestable don Alvaro de Luna ausente y agobiado por la cuartana, le envía consejos salutíferos, entre los cuales es principal el de que escuche a juglares... y les dé abundantes dones, volviendo a los recreos de la corte en presencia del rey don Juan:

Señor, lo tercero e mas provechoso
es que non tomedes ningunos pesares
mas muchos plazeres, *oyendo juglares*
con gesto riente, gentil, deleitoso:
a todos muy franco, cortés, gasajoso,
algunas vegadas cantando, tañiendo,
con lindos fidalgos folgando e riendo
mirando su vista de rey tan gracioso. (*C. Baena*, 453.*)

1 *Apol.*, 483.

2 *Buen Amor*, 841 *d* y 649 *a*. En el primer pasaje, la var. "escantaderas" es peor para el metro y para el sentido. Rios, *Hist. Crit.*, IV, 528, nota, entendió que las cantaderas usaban hechizos y drogas, y en esto le sigue Menéndez Pelayo, *Antol.*, XI, 36; pero bien vemos que esas drogas no eran necesarias; el arte curativo de la música y la poesía era una elevada creencia medieval que no podemos desconocer.

Google

De igual modo Alfonso Alvarez de Villasandino, al ver a don Juan Hurtado de Mendoza enfermo, le aconseja que, para aliviar penas, escuche el canto de los juglares o mire bailar a la mujer del trompeta [1].

El juglar con su deleitoso arte hace que la literatura y la música alcancen los más excelsos beneficios a los hombres, arrancando la tristeza del corazón herido, disipando la melancolía del ánimo fatigado por los negocios. San Fernando, Alfonso el Sabio, Jaime II de Mallorca o Pedro IV de Aragón los llegan a juzgar indispensables para una vida ordenada. Pero los juglares eran seres contradictorios, medio ángeles, medio diablos, y ni aun en su época de más esplendor, en el siglo XIII, acallaron la mala opinión que acerca de ellos habían asentado los legisladores romanos y los padres de la iglesia.

Contrastando con el aprecio que vemos hacer del noble arte juglaresco en las *Siete Partidas*, hallamos en el mismo código una insistente declaración de infamia lanzada sobre la persona del juglar. Al lado de los alcahuetes, usureros, perjuros y gente peor, son puestos todos los histriones: "otrosí son enfamados los juglares et los remedadores et los facedores de los zaharrones, que públicamente cantan o bailan o facen juegos por precio que les den: et esto es porque se envilecen ante todos por aquello que les dan. Mas los que tanxiesen estrumentos o cantasen por solazar a sí mismos, o por façer placer a sus amigos o dar alegría a los reyes o a los otros señores, non serían por ende enfamados" [2]. Esta ley

1 Véase abajo, pág. 284.

2 *Part.*, VII°, 6.°, 4.°. Para el pasaje de Diego de Valera, derivado de las *Partidas*, véase arriba, pág. 27, n. 2. La citada ley de Partida trata a continuación de "los que lidian con bestias bravas por dineros que les den", como el *Digesto*, III°, 2.°, 2.° § 5 (texto

Google

excluye de la nota de infamia a los que cantan y tañen para divertir a un rey o a un señor, pero a ésos no les da el nombre de juglares, por donde vemos cuán alejadas quedan las *Partidas* del uso que refleja Giraldo Riquier cuando, dentro de la misma corte del Rey Sabio, nos dice que en Castilla el nombre de juglar se mantiene con más dignidad que en Provenza y se aplica restrictivamente al que divierte a una corte de pro. Otras varias leyes de las *Partidas* insisten en declarar infames a los juglares y a las juglaresas, sin distinción ni salvedad alguna [1], y la explicación de esto es que nuestro código no hace aquí sino traducir disposiciones del derecho romano o canónico, sin preocuparse de la actualidad castellana. La misma rígida doctrina, y también hemos de suponer que sin atender a la realidad, exponía el jurista de Bolonia Odofredo (m. 1265), teniendo por infames "ipso jure" a los juglares que por dinero hacen juegos públicos y a los ciegos que en la plaza de Bolonia cantaban de Roldán y de Oliveros [2].

---

de Ulpiano) "Ait Praetor: qui in scenam prodierit, infamis est... (declara aquí que se entiende por escena todo lugar público o privado donde el hombre se ofrece en espectáculo). Eos enim qui quaestus causa in certamina descendunt et omnes propter praemium in scenam prodeuntes famosus esse, Pegasus et Nerva filius responderunt." Mi docto amigo don Adolfo Bonilla tuvo la bondad de buscar para mí este texto (ampliando a Menéndez Pelayo, *Antol.*, XI, 25 n.) y el de la Novela 115, que copio en la nota siguiente.

1 *Part. I.ª*, 20.º, 12.ª (véase arriba, págs. 31, y n. 3.) *Part.* IV.ª, 14.º, 3.ª, las personas "illustres" o de grant guisa no deben tomar por barragana a sierva, tabernera, alcahueta ni a las hijas de éstas, "nin juglaresa nin su fija". *Part.* VI.ª, 7.º, 5.ª: "Yoglar se faciendo alguno contra voluntat de su padre es otra razon porque el padre puede desheredar a su fijo; pero si el padre fuese yoglar, non podrie esto facer"; la fuente de esta ley es la Novela 115 de Justiniano (*Novelas*, VIII.ª, 16.º, 115.ª): "Si praeter voluntatem parentum inter arenarios vel mimos sese filius sociaverit..."; citado como causa justa de ingratitud, por tanto de desheredación de los hijos.

2 Odofredi... *Interpretatio in undecim primos Pandectarum libros*. Lugduni, 1550, c. 100 *b*, col. 2.ª: "unde domini joculatores qui ludunt in publico causa mercedis habende et domini orbi qui

Google

Algo semejante al caso de las *Partidas* podemos ver en las Constituciones de Jaime I de Aragón, promulgadas en Tarragona el año 1235, cuando prohiben al juglar, a la juglaresa y a la soldadera, la que lo es o lo haya sido, sentarse a la mesa y al mantel de un caballero o de una dueña, yacer bajo el mismo techo con una dueña, o besar a alguno de los dichos [1]. No es de suponer que estas Constituciones fuesen muy observadas en Aragón, cuando sabemos que pocos años después, en Portugal, la soldadera iba a menudo convidada a comer al palacio del rey.

En el siglo siguiente a estas disposiciones de Jaime de Aragón y Alfonso de Castilla, podemos citar, respecto de Portugal, al obispo de Silves, Alvaro Peláez, que, entre 1335 y 1340, escribía su *De Planctu Ecclesiae* y enumeraba entre los miembros corrompidos de la Iglesia a los mimos, juglares, bufones, trasechadores, tornatrices, etc. [2]

---

vadunt in curia comunis Bononie et cantant de domino Rolando et Oliverio, si pro precio faciunt, sunt infames ipso jure, quia mercedis causa ludibrium sui corporis faciunt" (en E. Levi, pág. 6).

1 "Item statuimus quod nullus joculator nec joculatrix nec soldataria presentes vel futuri, nec illa quae olim fuit soldataria, sedeant ad mensam militis nec dominae alicujus, nec ad gausape eorumdem, nec comedant nec jaceant cum aliqua dominarum in uno lecto vel in una domo, nec osculentur aliquam earundem"; en *Cortes de Cataluña*, publ. por la Acad. de la Hist., I, 1896, p. 130, § IX.

2 Libro I, cap. 66 (edic. de Venecia, 1560, fol. 88 *a*). "*Mimi*. rerum humanarum mutatores, sicut olim erant in recitatione comediarum, quod recitator verbo dicebat, mimi motu corporis exprimebat... *Joculatores*, quocumque joco in publico, unde joculatores quasi joci latores; in publicum enim faciunt spectaculum proprii corporis... *Buffones* vulgare Tuscorum... *Scurra*: lecator, vaniloquus, proprie scurra dicitur qui sequitur curiam gratia cibi, quasi scutelam radens. *Tragediatores*: medicantes fauces ad cantandum in publico... *Histriones* gesticulatores, joculatores, qui diversos gestus et habitus hominum sciunt representare: unde histriones dicebantur representatores comediarum qui in recitatione larvas suae faciei apponentes representabant habitus et gestus diversorum... *Trajectatores* cum manibus in ludis decipientes. Cum bestiis pugnatores... *Tornatrices*: que volountur in ludo ut torni... *Scenici*: scenos umbra, inde scena umbraculum locus obumbratus in theatro cortinis coopertus...: qui facit ludos et gestus in theatro vel qui ibi recitat

Google

Es muy cierto que el juglar se nos presenta a menudo como un tipo socialmente degradado: aun entre los juglares de corte los veremos hombres de taberna, de tahurería, de burdel, capaces de recibir en sí todos los peores insultos [1]. Su arte estaría, por lo común, a la altura de sus costumbres. Pero ¿podían ser todos así?

Sin duda que no. El mismo Alfonso X, en otra obra más personalmente suya que las *Partidas*, en el *Septenario*, hace resaltar entre las más dignas y virtuosas aficiones de su padre san Fernando, la de los juglares. Y por su parte, algunos moralistas del siglo XIII, más escrupulosos que los legisladores, se preocupaban de distinguir en la ilicitud de la juglaría. Santo Tomás de Aquino reconocía que, siendo necesarias las diversiones para la vida humana, el oficio del histrión, ordenado para solaz de los hombres, no es ilícito "secundum se", ni el histrión peca, si usa moderadamente de sus juegos sin emplear dichos ni hechos indebidos [2]. Y como precisando casuísticamente estos principios, el obispo inglés Thomas de Cabham, en su *Penitencial*, escrito a fines del siglo XIII, distinguía los histriones en tres clases: unos, que desfiguran su cuerpo con torpes saltos y torpes gestos, o desnudándose o disfrazándose con horribles máscaras, todos los cuales son condenables, si no abandonan su oficio; otros, también condenables, son los andariegos o "scurrae vagi", que no hacen nada, pero no tienen domicilio fijo, sino que siguen las cortes de los grandes

scripturam..."—(Ibid., cap. 49, f. 35, v. *b*.) "Scenicus, id est, *goliardus*, vel *ribaldus*, vel *buffo*, vel *joculator*... Goliardus autem vulgare est gallicorum. Buffones vulgare tuscorum."

1 Véase adelante, págs. 196, 199, etc. Mucho se ha escrito sobre las malas mañas de los juglares. Gautier, II, 187-209. Faral, 143-151.

2 *Secunda secundae*, quaest. 168, art. 3. "Officium histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, non est secundum se illicitum..."

Google

y dicen denuestos e ignominias de los ausentes para agradar a los demás; en fin, hay otros, que se llaman juglares (qui dicuntur joculatores), los cuales cantan las gestas de los príncipes y las vidas de los santos, y dan solaz a los hombres en sus enfermedades y en sus cuitas, sin hacer las innúmeras torpezas de los saltimbanquis y las danzaderas, o de los que toman figuras deshonestas o hacen aparecer fantasmas por encantamiento o por otro modo; si no hacen nada de esto, sino que cantan al son de sus instrumentos las gestas de los príncipes y cosas semejantes, útiles para el solaz de los hombres, estos tales bien pueden ser permitidos, según dice el papa Alejandro [1].

Más cuidadosamente que los jurisconsultos de Bolonia y que las *Partidas*, estos moralistas nos ponen en la realidad de las cosas. No podía ser confundido en infamia igual a la de cualquier saltimbanqui, remedador o cazurro desvergonzado, el juglar cuyas gestas se acogían para incluirlas en la *Crónica General* que el mismo Rey Sabio preparaba, o el que cantaba la poesía lírica de moda en las cortes. Comprendiendo la juglaría personas dedicadas a propagar casi toda la literatura de entonces, no es posible que un personal tan complejo se compusiese todo de tipos depravados; al lado del mal juglar había el bueno [2], el digno de que el cielo hiciese por él

1 Véase texto latino en Gautier, II, págs. 21-22, n., con indicaciones de otras opiniones análogas. En la pág. 24, n., el texto del tratado de *Septem Sacramentis*, también del siglo XIII, distingue a los juglares de gesta "si cantant cum instrumentis et de gestis ad recreationem et forte ad informationem, vicini sunt excusationi".— Hay muchos moralistas que no se paran a distinguir. Había quien excluía de la comunión a los juglares, con los epilépticos, los sonámbulos y los hechiceros. (Faral, pág. 28.)

2 Sobre las virtudes del buen juglar, véase Gautier, II, 209-225; y aun Faral, pág. 157, n., a pesar de que propende a quitar nobleza al tipo juglaresco.



Google

milagros que el Rey Sabio había de trovar devotamente en sus *Cántigas de Santa María*[1]. Si en el siglo XII el juglar Palla era nombrado testamentario por todo un arzobispo de Santiago, no podemos suponer que tal juglar fuese miembro corrompido de la Iglesia y excomulgado, ni infame legalmente, ni siquiera envuelto en ese menosprecio social que pesó después sobre los cómicos. Había, sin duda, alternando al lado de los caballeros "de alta guisa", juglares de gran posición social, como ese juglar Palla y como el que se representa el *Alexandre*:

> Un *yoglar de grant guisa*, sabia bien su mester,
> ombre bien razonado que sabia bien leer,
> su viola taniendo, vieno al rey yeer...[2]

o como don Armillo, el juglar de Burgos, si el *don* nobiliario que usaba no nos engaña en este caso[3]; y había, claro es, muchos más juglares de clase baja, cuya infamia e inmoralidad, por lo demás, dependía de condiciones personales de cada uno; un cazurro hemos de encontrar en el siglo XV, que no puede darse hombre de más limpio corazón en medio de sus toscas cazurrias.

---

1 "Como Santa Maria fez en Rocamador decender hũa candea na viola do jograr que cantava ant'ela", *Cántiga* 8.ª.—"Como Santa Maria livrou uun jograr", *Cánt.* 194.ª, v. abajo, pág. 119, n. 1.—"Como S. M. fez aviir na sa eigreja d'Arraz dous jograres que se querian mal", *Cánt.* 250.—Véanse las notas de las *Cántigas* y éstos y otros milagros tratados en Gautier y Faral (nota precedente).

2 *Alex., O* 211, *P* 217. Anécdota (tomada de Gualterio de Chatillon) de un juglar que trata de influ'r en las altas decisiones de Alexandre, como Paja en las de san Fernando.

3 Véase pág. 185. El *don* aplicado a bufones, pág. 53, n. 2, acaso se refiere a bufones mercaderes. Más tarde se usa irónicamente ("señor don Davi", pág. 292) y en tiempo de Carlos V, "don Francesillo", etc Irónicamente se aplica el don a sevreres y juglares gallegos "don Bernaldo", pág. 196, comp. *Canc. Ajuda*. II, pág. 458, n. 2; 459, n. 2; 655, n. 2.—En las mujeres era más corriente el *don*: "Donna Tareja a jograressa", Apéndice IV; "Dompna Urraca uxor Petri Joannis jograr", pág. 256, n. 2.

Google

## 5. Carácter internacional de la juglaría; viajes de los juglares.

Los viajes son la costumbre juglaresca que más nos interesa para la historia literaria. Los scopas y demás cantores bárbaros erraban por las cortes de los reyes y señores; los mimos vagaban también; los cantores árabes recorrian el mundo musulmán desde Oriente hasta Andalucía; de igual modo, los juglares viajaban para buscar y variar su público, comunicando asi la producción poética y musical a muy diversas regiones. En cualquier camino, los tipos andariegos que más frecuentemente encontraba el viajero, y de los cuales podía inquirir noticias de los más varios países, eran el mercader, el fraile, el estudiante y el juglar [1].

El juglar pobre viaja a pie; sólo en momentos de prosperidad pasajera dispone de un caballo [2]. Su equipaje más simple se reduce a la vihuela y al libro, las dos prendas que podian ser embargadas al juglar ambulante [3]. Ya sabemos que la vihuela era el instrumento más frecuentemente usado. El libro era el manuscrito del poema o de las poesías que el juglar cantaba; libro pe-

1 P. Rajna, *Origini dell Epopea*, págs. 39-40. Ribera, *La Música de las Cantigas*, págs. 62 *b*, 68 *a*, etc. Bonifacio, págs. 97-98.

2 Hugo de Saint-Cir anda como juglar pobre por Gascuña "cora a pe, cora a caval", hasta que le equipa Savarico de Mauleón. *Biographies*, pág. 259 *a*. "Cadenets... lonc temps anet a pe, desastrucs, per lo mon", *Biographies*, pág. 301 *a*.

3 El poseedor del feudo de la juglaria en Beauvais, año 1372, cobraba un impuesto de 12 dineros a todo juglar que venía a cantar en la plaza, y a los que se negaban a pagar "il puet prendre leur livre ou leur viele, se il l'ont; et se ils ne la ont, faire les contraindre de paier" (En Faral, pág. 126).—El juglar todo lo paga con su juglaría; al pasar el "Petit Pont" de París, el juglar era quito de peaje cantando una canción, y el que llevaba mono, haciendo a éste saltar ante los pasajeros (Faral, pág. 319, núm. 242): de igual modo Bonamis da por robra de cierta concesión un remedijo, página 32.

Google

queño y de pobre adorno, como el códice del *Poema del Cid;* diminuto y hecho de desiguales retazos de papel, como el de *Elena y María* [1].

Cercamón.
B. N. París; ms. fr. 854.
fol. 133 r.

Los miniaturistas franceses se figuran al más antiguo juglar provenzal, Cercamón, corriendo mundo a pie, con un pobre hatillo a cuestas. Así pobremente irían muchos de los juglares que difundían las leyendas heroicas, para satisfacer la necesidad de conocer el pasado sentida por el pueblo: pobremente iría el juglar cazurro que hemos de ver por los pueblos de Andalucía y de la Mancha en el siglo XV, repitiendo los últimos ecos del poema de *Alexandre* o del *Libro de Buen Amor;* a pie iría también el "ciego juglar que canta viejas fazañas" y que con un solo romance, por todo repertorio, cruzaba la España entera.

Distintivo de otros juglares más acomodados era el disponer de una bestia. A caballo viajaba el cedrero castellano de villa en villa, el que llegaba a ser favorecido por el pueblo de Madrid, y a caballo llegaba a la corte portuguesa el juglar o segrer que podía esperar un don de cien maravedís [2].

A caballo o a pie, el juglar iba buscando su auditorio, ora por los mercados y plazas de los pueblos, ora por los palacios de los señores. Si el público es burgués, los autores antiguos que hablan de los viajes histrió-

1 Véanse págs. 401 y 381; y Gautier, I, págs. 225 y sigts.
2 Véanse adelante, págs. 184, n., y 224.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nicos usan expresiones como "salir al mercado", "juglaresa de buen mercado" [1], "joglar entre los ciutadans" [2]; si el público es aristocrático, en provenzal se decía "joglar en cort", "anar per cortz", "anar per cortz de reis e de gentils barons", y en gallego "andar pelas cortes" [3].

Juglar que llega a casa de un caballero.
(Cántiga 194; Ms. Esc., T-i-1.)

Una miniatura de las *Cántigas de Santa María* nos re-

1 *Apolonio*, 426, 490. La infanta doña Sancha publica su venganza haciendo llevar al traidor sobre una acémila "por quantas villas et m e r c a d o s avie en Castiella et en tierra de Leon... d i z i e n d o et p r e g o n a n d o sobr'él", en cada lugar, la traición por la que padecía aquello, *Prim. Crón. Gral.*, 472 *b*, 28.

2 Guillén Figueira "fez se joglar entre los ciutadans; non fo hom ques saubés cabir entrels baros ni entre la bona gen", *Biograph.*, pág. 283 *b*.

3 *Biographies*, págs. 222 *a*, 256 *b*, 261 *a*, 266 *a*, 270 *a*, 301 *a*, 301 *b*. *Cántigas de Santa María*, 194, en el pasaje que luego transcribiremos. "Segrier per totas cortz", decía Riquier. "Guarecer per

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

presenta al juglar que, envuelto en su capa de camino, se apea del caballo a la puerta de un señor; trae la vihuela enfundada y colgada en el arzón trasero; la alegría llega con el viajero a aquel palacio: el señor sale a la puerta y recibe al juglar con muestras de agrado, mientras un niño de la casa se divierte montado en la cabalgadura del recién venido. El texto de la cántiga cuenta

d'un jograr que ben cantava
e apost' e sen vergoña,
e andando pelas cortes
fazendo ben sa besoña

ese juglar se hospedó en casa de cierto caballero codicioso, en tierras de Cataluña, el cual, después de dar aquella noche albergue al juglar, cuando éste se despidió a la

Juglar despojado por salteadores.
(Cántiga 194; Ms. Escur., T-i-1.)

mañana siguiente y se alejó, lo hizo asaltar en despo-

corte", *Canc. Vatic.*, 1021, y "guarir per corte", 1015. Las *Biographies* usan también "anar per lo mon", tratando de Elias Cairel, pág. 257 *b*, que desdeñaba a los barones; y tratando de Gaucelm Faidit, pág. 243 *b*, cuyas canciones eran despreciadas (se supone que en las cortes); pero también dice de él que iba "per cortz".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

blado por sus criados, para robarle la bestia y los vestidos [1]. No de otro modo Giraut de Borneil fué salteado por gentes del rey de Navarra, cuando volvía a Francia colmado de dones por Alfonso VIII y por los magnates de la corte castellana.

Otros malos trances podían acaecer: un caballero tacaño cree que el juglar Roy Queimado llama a su puerta para comer, y le azuza los perros, que están a punto de matar al juglar encima de su bestia, aunque el agredido juraba que no iba allí a cantar sino a saber noticias [2]. Temiendo estos mil peligros de la vida errante, el juglar, fuese provenzal o gallego, lo mismo que la soldadera, todos igualmente supersticiosos, antes de emprender un viaje consultaban agüeros, suertes y estornudos [3].

Mas, claro es que, por lo común, el juglar hallaba grata acogida, lo mismo entre los señores que entre los humildes, y hasta, muchas veces, ni tenía que preocuparse de buscar alojamiento, pues era convidado, como Pero da Ponte cuando en el camino de Burgos le sale a encontrar un infanzón para llevárselo a comer. El juglar traía a la casa regocijo y fiesta que rompían la monotonía habitual de la vida; no es extraño que fuese muy solicitado. Esto vemos también en un cuento de don Juan Manuel; refiere cómo Saladino, para viajar desconocido por el mundo, parte en compañía de dos juglares, vestido como ellos, y encuentra un escudero que vuelve muy contento de su caza, el cual les dice que "para complir el alegría, que

1 *Cántiga*, núm. 194: "Como Santa Maria livrou a uun jograr de uuns que o querian matar e lhe querian filhar o que tragia."
2 *Canc. Vat.*, 994.
3 Véanse abajo, págs. 158 y 226. El juglar Martín Vaásquez, dado a la astrología, *Canc. Vat.*, 928-931 y 1042.

Google

pues eran ellos muy buenos joglares, que fuesen con él esa noche"; los tres van a la casa del escudero, y, después de cenar y de levantar los manteles, hacen su oficio juglaresco [1].

Así tañendo y cantando pagaban la hospitalidad. Otra miniatura de la *Cántiga de Santa María* ya mencionada, nos representa al juglar, en la noche de su hospedaje (aunque los versos gallegos de Alfonso X nada digan sobre ello), cantando al son de su vihuela, ante el caba-

Juglar huésped de un caballero.
(Cántiga 194; Ms. Escurial., T-i-1.)

llero codicioso, ante los hijos y demás personas de la familia, para agradecerles la buena acogida. Este era uso corriente también en Francia, decir el juglar al huésped una canción o un fabliau [2].

1 "Saladín... traxo consigo dos jubglares..." El hospedar juglares era habitual; así dice el padre del escudero a Saladino: "fasta el dia de hoy, nunca tales juglares entraron en mi casa", *Lucanor*, Enx. 50, ed. Knust, págs. 233 y sigts.

2 "Usatges est en Normendie Que qui herbergiez est, qu'il die Fablel, ou chançon die a l'oste", *Dit du sacristain*, en Montaiglon, *Recueil géneral des fabliaux*, VI, CL.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Una noche, según vemos, solía detenerse el juglar en la casa o en la corte donde le albergaban, y a la mañana siguiente proseguía su viaje. Esto hace también el que viene a consultar un caso de cortesía al palacio de Hugo de Mataplana, solazando durante la velada a los barones y damas de la corte; y el otro juglarcito que halla a Ramón Vidal en la plaza de Besalú, después de pasar una noche en la corte del Delfín de Alvernia, alegrándola con su canto, partió a la mañana [1].

El juglar que viajaba "por las cortes" solía presentarse en éstas, ora con alguna misiva de un caballero o trovador, ora provisto de cartas comendatorias. El segrer Picandón se introduce acerca del hidalgo portugués Coello recomendado por el poeta Sordelo, y solicita del portugués recomendaciones para otros señores amigos, las cuales le ayudan a ganarse la vida por las cortes ("guarecer per corte") [2]. Estas cartas comendatorias motivaban tensones, o disputas poéticas, humorísticas. El mismo Coello hubo también de recomendar un juglar a don Juan de Aboim (mediados del siglo XIII), y éste, en una tensón, maldice del juglarón que no sabe cantar ni citolar y que, sin duda, pagó algo a Coello para que le recomendase; Coello replica que Aboim debe darle don al juglar, pues éste tuvo la desgracia de perder la voz tan sólo por excesos de taberna y de burdel [3].

Comentario a estas tensones es el formulario latino que Boncompagno nos ha dejado con varias cartas de recomendación para cada especialidad juglares-

1 Véanse págs. 175 y 173, *Abril issi*, "Vengutz en Alvernh' al Delfi, E si fon un sapte mati..."

2 Véase pág. 194.

3 *Canc. Vatic.*, 1009. Don Johan de Aboim, rico hombre de Alfonso III de Portugal (1248-1279), véase *Ajuda*, II, 354.

Google

ca [1], y como muestra de una carta española citaré la de doña María de Jérica, que en diciembre de 1327 recomienda a su sobrino, el rey aragonés Alfonso IV, dos juglares de la corte de Roberto de Anjou, rey de Nápoles. "Sabet, sobrino, dice la dama a Alfonso, que han tenido agora con nos, en Exérica, la fiesta de nadal Alegret e Petrucho, jutglares del duch sobrino nuestro e fijo qui es del senyor rey Rubert hermano nuestro, los cuales se van agora pora avos; por aquesto rogamos a vos que vós, por honra vuestra e por onor nuestra e de los sobredichos hermano e sobrino nuestros, ayades por bien de facerles alguna ayuda e mercé, en tal manera que los sobredichos Alegret e Petrucho, jutglares, entiendan que las nuestras rogarias les han mucho aprovechado..., e nos gradecer vos lo hemos mucho, e porque ellos se puedan laudar mucho delant los sobredichos senyor rey Rubert e duch fijo suyo, e delant aquellas otras gentes en aquellas partidas" [2].

Como vemos, no sólo los juglares errantes, sino los adscritos al servicio de una corte, viajaban también para ganar dones en otras tierras, y esto, no por accidente, sino por razón misma de su oficio, de una manera habitual. Así lo declara expresamente Pedro IV de Aragón, en carta fecha en Daroca, el 29 de octubre de 1337, por la cual recomienda a todos los oficiales de su corte y súbditos de su reino, un juglar suyo, Vidal de Pueyo, que iba a viajar "con ocasión de su oficio",

---

1 Véase arriba, pág. 51. Para estas recomendaciones, hechas sobre todo con ocasión de bodas y caballerías, véanse Gautier, II, pág. 108; Faral, pág. 122.

2 28 Dic. 1327. A. Rubió y Lluch, *Documents per l'historia de la cultura catalana mig-eval*, I, 1907, pág. 80 (corrijo "jutgales" la primera vez que usa esta palabra el documento).

Google

y manda a todos que le reciban como juglar del rey y le atiendan graciosa y favorablemente [1].

Esta recomendación, dirigida a varios, se hacía, como en este caso, por medio de una carta circular, o también por copias múltiples: el mismo Pedro IV expide varias cartas para los señores que en su camino había de encontrar otro juglar suyo, Alfonso Fernández, que iba a las solemnes bodas del infante don Pedro, a Castellón de Ampurias, en 1331, y con varias cartas recomienda también su ministrer Jaquet de Portalbert a los reyes de Navarra, de Castilla y de Francia y a muchos señores franceses e ingleses, en 1385 [2].

Eduardo III de Inglaterra fijó las condiciones bajo las cuales sus ministriles podían salir a viajar por otras cortes [3]. Ausentarse sin permiso era grave falta; por

1 A. Rubió, *Documents*, pág. 116, "cum Vitalis de Podio, mimus noster, per diversa loca, pretextu sui officii, discurrere habeat, nosque attenta ejus sufficiencia... vobis officialibus et subditis nostris mandamus ut ipso pro mimo nostro habentes eum prosequamini honoris nostri respectu graciose, favorabiliter et benigne..." —Un salvoconducto del infante don Alfonso, hijo de Pedro III de Aragón, dado en Gerona, 21 febr. 1284, manda a los oficiales del reino "non impediatis vel detineatis Falchonetum juglar, latorem presentium, qui vadit ad dominum regem patrem nostrum, immo provideatis eidem de securo transitu et ducatu". Arch. Cor. Arag., Reg. 62, fol. 127.

2 Rubió, *Documents*, I, pág. 101: "Alfonsus Ferdinandi, joculator noster", y véase abajo, pág. 263, n. 1. Lo mismo Alfonso V de Aragón escribe al rey francés Carlos VI, recomendándole sus ministriles que van a ir a Francia: "fideles ministrerii nostri Johannes Çaluilla, Aliot, Nichola, Perrinet, Renu et Johannes Bosenyor, pro quibusdam eorum negotiis ibidem pertractandis", Tarragona, 30 nov. 1416, Arch. Corona Aragón, Reg. 2561, fol. 150. El mismo Alfonso V, estando en Cariñena, los días 22, 23 y 24 de mayo de 1430, expide cartas recomendando a su ministrer Johan Boysart, llamado Verdelet, que va a Francia, primero, a los oficiales, gentes de armas de su reino, para que le faciliten el tránsito "per civitates, villas, locha et terras ac passus et portus dicionis nostre"; segundo, a Felipe, duque de Borgoña, y a otros señores franceses; tercero, al Conde de Foix. Arch. Corona Aragón, Reg. 2580, fol. 49 v., 56 v. El Rey hace constar a las autoridades del reino que el ministrer viaja "de nostris expressis licencia et concessu".

3 Faral, pág. 258, n. fin., y véanse sus págs. 257-258 en general.

Google

eso el mismo Pedro IV toma a injuria que su juglar Johan Paris se quiera embarcar para Chipre sin licencia, por lo cual manda prenderle en 1356 [1].

Lo mismo que los de los reyes, los juglares de los grandes viajaban, y también eran enviados por sus señores como un obsequio. El duque de Medinasidonia envió desde Sevilla un sacabuche para honrar las bodas de Fernán Lucas en Andújar, el año 1470 [2]; y la reina doña María de Aragón, en 1420, manda su juglar Virgilio a la infanta Catalina para que la distraiga "segunt ha acostumbrado fazer plazenterías e alegrías, en las quales sin falta trobaredes plazer" [3].

Estos viajes, realizados lo mismo por los juglares errantes que por los servidores de una corte, daban a la juglaría un carácter de muy abierta internacionalidad. Desde la época más remota, los juglares ponían en comunicación literaria las varias regiones y reinos de la Península.

Si nos fijamos en los juglares de la escuela gallega encontraremos al compostelano Palla siguiendo la corte del emperador Alfonso VII en Burgos, el año 1136, y otros muchos siguiendo a san Fernando y a Alfonso el Sabio. Puede servir de ejemplo principal Pero da Ponte (entre 1230-1260), que viaja por las ciudades de ambas Castillas y de Andalucía, visita casas sola-

---

1 Rubió, *Documents*, I, pág. 179. En 1336 Pedro IV da permiso a los juglares de su casa "Petrus portugalensis et Sancia eius uxor" para que puedan ejercer su arte por los lugares donde fueren; Arch. Cor. Arag., Reg. 858, fol. 81.

2 *Crónica del Condestable Miguel Lucas*, en el *Memor. Hist. Esp.*, t. VIII, pág. 445.

3 Arch. Cor. de Arag., Reg. 3108, fol. 85 v. Tomo todo lo referente a juglares de la reina María de la tesis doctoral inédita, de F. Soldevila, *La Biblioteca de la reina doña María, esposa de Alfonso el Magnánimo*, 1922.

Google

riegas de Navarra y casi seguramente canta en la corte de Jaime I de Aragón. Arias Páez, de Orense, viajaba al servicio de la corte de Sancho IV, en 1293, encontrándose probablemente en Molina de Aragón, y en 1304 se hallaba ante la corte aragonesa, en Zaragoza; Juião Bolseiro parece que estuvo en Sevilla y en Portugal (hacia 1270?); Juan de León (entre 1320-1335) iba anualmente a la corte portuguesa, y en cambio el portugués Lourenço emigró de Portugal a la corte del Rey Sabio. Esta comunicación juglaresca entre Portugal y Castilla era frecuente, pues servía de intermediaria la comarca leonesa, y especialmente Galicia; en cambio, las relaciones de los gallegos con Aragón eran menores [1], pues les separaba demasiado el idioma. Y menos aún salían los gallegos fuera de la Península: el coruñés Pero de Ambroa (entre 1250-1270) estuvo en Mompeller como peregrino a Tierra Santa, y acaso en el santuario lemosín de Rocamador, o al menos, camino de allá, en Roncesvalles; la Balteira también peregrinó a Ultramar, pero no tenemos noticia de otros viajes planeados para ejercitar la juglaría, aunque es de suponer la ejercitasen algo durante esas piadosas romerías.

No conservamos de los juglares castellanos noticias personales tan valiosas como de los gallegos, pero aun así, podemos saber algo acerca de su radio de expansión.

En las gestas de los siglos XIII y XIV vemos ensancharse el campo geográfico que conocía cada autor, comparándolas con las de época más antigua. El que compuso la primera gesta de los *Infantes de Salas* describe tan sólo con conocimiento directo el país que se ex-

1 Añádanse a las noticias recogidas en el *Canc. da Ajuda*, II, pág. 281, las relativas a Arias Páez, que adelante documentamos.

Google

tiende al Sureste de Burgos, esto es, Salas y los pinares de Soria, mientras el juglar de la segunda gesta, en la primera mitad del siglo XIV, muestra familiaridad con los caminos que se alejan mucho más en dirección contraria, al Suroeste de Burgos, por los valles del Carrión, del Pisuerga y del Esgueva [1]. De igual modo, el juglar que hacia 1140 compuso el *Mio Cid* sólo muestra haber caminado por la tierra que se extiende desde San Esteban de Gormaz hasta Albarracín, pero el refundidor del siglo XIII describe itinerarios mucho más lejos, hacia Valladolid y hacia Valencia, como si esperase hacer oír su canto en esas ciudades [2]. Casos como éstos nos hacen pensar que en los siglos XIII y XIV los juglares épicos castellanos erraban mucho más que antes y se internaban hasta las últimas playas del reino aragonés; también la gesta del *Abad Juan de Montemayor* nos deja creer que llegaban a Portugal [3].

En apoyo de estas suposiciones relativas a los juglares de gesta, vienen los documentos cancillerescos que nos hablan de algunos juglares castellanos viajeros fuera de su reino, aunque nada nos digan del arte que esos cantores propagaban en sus peregrinaciones. Fijándonos, como siempre, por vía de ejemplo, en el rey aragonés Jaime II, sabemos que, hallándose en Valencia, en Ariza o en Calatayud, por los años 1303 y 1304, oía el canto de los juglares y de las soldaderas de don Juan Manuel, de don Diego López de Vizcaya y de otros ricoshombres e infantes castellanos; en 1308, residiendo en Valencia, recompensaba a Martín Pérez, juglar del infante castellano don Juan, aquel ambicioso hijo de Al-

1 Véase pág. 385.
2 Véanse págs. 333 y 365-366.
3 Véanse págs. 387, 397, 405.

Google

fonso el Sabio que pronto iba a ser tutor de Alfonso XI; en 1294 el mismo Jaime II hace en Barcelona un donativo a Alfonso de Murcia, juglar que es de suponer fuera de la comarca cuyo nombre llevaba; Saborejo, juglar en 1315 del obispo de Vich, lleva un nombre de tipo castellano, no aragonés ni catalán [1]. Mencionaré otro episodio también aragonés: hallándose Alfonso IV de Aragón en Valencia, convaleciente de una enfermedad, el 19 de octubre de 1329, escribía a don Yússef de Ecija, almojarife mayor de Alfonso XI de Castilla, y, después de darle noticias de su salud, añade: "e porque querriamos tomar algun plaçer con aquellos joglares del rey de Castiella que eran en Taraçona, el uno que tocaba la xabeba et el otro el meo canón, vos rogamos que qui[sies]sedes quel dito rey nos envie los ditos joglares, et gradecer vos lo hemos mucho" [2]; el rey aragonés, recién casado en segundas nupcias con la hermana del rey de Castilla, recordaba con gusto las habilidades que, cuando se celebraron sus bodas en Tarazona, en febrero de ese mismo año 1392,

1 Véanse págs. 157-159. — "Martino Petri joculatori nobilis infantis Johannis de Castella, quadraginta turon. argenti", Valencie, kal. sept., pagos hechos por el tesorero Pedro Martí, aprobados por Jaime II, Arch. Cor. Arag., Reg. 296, fol. 215.—"De mandato nostro soluistis Leugereto joculatori comes Fuxensis, XXX. solidos Barchinone. Item soluistis Alfonso de Murcia alios XXX sol. Barch. Item soluistis an Jacob Enamorat viginti sol. Barch." Barcelona, XII° kal. Aug. 1294, pagos hechos por B. de Seriano, reconocidos por Jaime II. Reg. 262, fol. 96.—Saborejo, pág. 83, n. 1.

2 Este documento, publicado por B. Saldoni, *Efemérides de Músicos*, 1860, y reimpreso por Pedrell, *Organografía*, 1901, página 54, n. (mal "gradeçar"; corríjase después "et vos que nos ende faredes servicio), fué muy mal reproducido e interpretado por Rios, *Hist. de la lit.*, VI, 390, y VII, 427, n. 3, quien lo atribuye a Alfonso V y al año 1429 (en oct. 1429, Alfonso V no estaba en Valencia, A. Giménez Soler, *Itiner. del rey don Alf. de Arag.*, 1909). Lástima que Rubió no incluya éste entre sus *Documents*.—Para las bodas de Alfonso IV, véase Zurita, *Anales de Arag.*, VII, 7; Flórez, *Reinas Católi.*, II, pág. 580. La *Crónica de Alf. XI*, capítulo 81, equivoca la fecha.

Google

habían desplegado los dos juglares que venían en el séquito de la novia.

En el siglo XV veremos cómo los juglares y juglaresas de Juan II de Castilla, o los del infante don Fernando de Antequera, ejercían su oficio por Aragón, por Navarra o por Francia, y cómo Juan de Valladolid andaba por las cortes de Aragón, de Nápoles, Mantua o Milán.

De igual modo, los juglares portugueses [1], o los de las ciudades de Aragón o de Valencia, iban a ganar su soldada a los reinos vecinos [2]; tenemos, sobre todo, noticias de los juglares y las cantaderas del rey aragonés que pasaban frecuentemente a Navarra y a Castilla, como veremos, por ejemplo, al reseñar la juglaría del rey Ceremonioso aragonés, o del rey castellano Juan II. Por ser caso más significativo mencionaremos sólo el del infante primogénito aragonés Juan I, cuando en 1377 contesta a una petición de sus ministriles, dándoles licencia para que vayan a Castilla a las bodas del hijo del Marqués de Villena don Pedro (el que luego iba a morir en el desastre de Aljubarrota), y autorizándoles para que, una vez allá, puedan enseñar todas las

1 "A los juglares del infant don Denis de Portugal, que nos lis diemos una vez... veynte florines", Orden real de Pago, año 1391 (Carlos el Noble). Cámara de Comptos de Pamplona, caja 62, número 13.

2 Orden real de pago dada en Tudela, 12 mayo 1399. (Carlos III el Noble.) "A dos juglares de Cuerda, que cantauan, que Mossen Remon de Bages traxo en su compagnia de Çaragoça a Tudela, x florines", Cámara de Comptos, caja 77, número 16, D. 6.—Recibo dado en Pamplona, 7 jun. 1412, por Maestre Alfonso, organero, Antón Ferrer, sonador de raber y Alfonso Sanchiz, juglares de Çaragoça", caja 101, núm. 52, D. 39.—Orden del Príncipe de Viana, dada en San Juan, 25 nov. 1442, para tomar en cuenta "a Nos en nuestras manos, el XI dia de dicho mes, los quoales abiamos pora dar a ciertos juglares de Valencia, x florines", caja 150, núm. 17, D. 13.

Google

canciones nuevas, que ellos saben, a los ministriles del Marqués [1]. He aquí cómo los continuos viajes de los juglares, no sólo propagaban la literatura y la música entre el público, sino entre los mismos profesionales del país visitado: y es de suponer que si los ministriles aragoneses tenían interés en enseñar sus canciones a los castellanos era para aprender, en cambio, las novedades con que éstos pudiesen pagarles.

También conocemos varios casos de juglares navarros que cantaban en Aragón o en Castilla [2]; y sabemos de juglares aragoneses o navarros que iban a países extranjeros, sobre todo a Francia, Alemania y Flandes, para comprar instrumentos o para reclutar ministriles afamados que viniesen a servir a las cortes españolas [3], y, sobre todo, para cursar en las escuelas de música famosas; el

1 "E plau nos que de les cançons novelles que vos sabets, que n mostrets als ministres del marques, tantes quantes apendre vullen", Gerona, 1 ag. 1377. Rubió, *Documents*, II, págs. 187-188.

2 En mayo de 1268 el infante aragonés Pedro, hijo de Jaime I, da en Huesca 40 sueldos a un juglar de Pamplona (Miret, en el *Butlleti del Centre Excursionista de Catal.*, XVIII, pág. 204). En marzo de 1428 el tesorero de la reina de Aragón, doña María, entrega 4 florines a Sancho d'Echaleco, juglar (véase adelante, Apénd. V) y 10 florines a García Churri, juglar de la reina de Navarra. Archivo del Real Patrimonio en Barcelona, primer libro racional de Guillén Bernat ça Brugada, dic. jun. 1428, fol. 43.

3 El rey de Aragón Juan I envía a Flandes su ministril Everli, para que compre instrumentos de la "novella guisa" (Bofarull, *Ministriles y Juglares*, en Saldoni, *Efemérides de Músicos*, 1860, página 246). Carlos III el Noble, de Navarra, manda pagar en 1391 "A Testa de Fer et Nicolas, juglares del rey, de dono por fazer sus espensas a yr en Francia et en otras partidas por los negocios del rey, et por traer un otro juglar en lur compaynnia, XI° dia d'abril..., IIIC florines", Cám. de Comptos, caja 62, núm. 19, D. 13. Y en Pamplona, 4 nov. 1392: "A Testa de Fierro et Nicolás su compaynnero juglar... por fazer sus espensas a yr en Alamaynna por auer un compaynnero juglar de charamela, por lo fazer venir al seruitio del rey", Cámara de Comptos, caja 67, número 38, H. 2.—Orden real de pago, Estella, 19 ag. 1387: "A Michelet de la bombarda et a Maugis, juglares... por dono una vez para fazer sus espiensas a yr en Francia, XL florines", caja 55, número 11, D. 8. En Tudela, 11 oct. 1396: "A Fassion et Cosin, nuestros juglares... por fazer sus expensas a yr a Tholosa et por comprar ailli ciertos esturments que han menester para su officio a nos servir, treynta florines." Caja 72, núm. 8, D. 15.



Google

don destinado expresamente para "ir a escuelas" era dado, no sólo por el señor del juglar, sino por los extraños [1].

En la corte de Navarra debían de abundar los juglares vascos, como Arnaut Guillén de Ursua, el ciego, juglar de citola y de vihuela de arco (1412-1432), o como Sancho de Echalecu, juglar de laúd, y García Churri, que recibían don de la reina aragonesa en 1428 [2].

Viajes más largos y variados que los juglares peninsulares emprendían los franceses.

Los provenzales recorrían frecuentemente, no sólo la Occitania, sino que entraban en el Norte de Italia por Génova, Lombardía o la Marca Trevisana [3]; en el Norte de España, desde Cataluña, Aragón y Castilla hasta León y Galicia, llegando también, sin duda, a Portugal, aunque las noticias falten; menos veces viajaban hacia el Norte de Francia, por ejemplo, al Poitou [4]. El primer juglar de que hay biografía, el maestro del viejo Marcabrú, se apodaba *Cercamón* 'corre el mundo', porque viajó "por todas las tierras donde pudo andar"; ningún juglar llegaba a saber bien el arte si no salía de su tierra [5], y las biografías hacen notar, respecto de los ju-

1 Año 1382, "A los juglares del infant mi seynnor don Karlos, por dono a yr a las escuelas... lx florines... A los juglares del Duc de Berri, por dono semblantement a yr a escuelas... lx libras", Cámara de Comptos de Pamplona, R de C. 174, fol. 45.—Siendo infante primogénito de Aragón Juan I, expide salvoconducto en Zaragoza, 28 mar. 1386, para sus ministriles "Jacobus de Troys et Galterius de la Rota" que van a Francia y Alemania "ut in scolis proficiant musicorum", Rubió, *Documents*, II, pág. 290.

2 Véase abajo, Apéndice V.

3 Hugo de Saint Circ (acaso también en Pisa y Toscana, edic. Jeanroy-Salverda de Grave, pág. xv). Guillén de la Tor, Gaucelm Faidit, Aimeric de Peguilhán, Ogier, *Biogr.*, 259 *a*, 258 *b*, 243 *b*, 282 *b*, 296 *a*.

4 Hugo de Saint Circ, *Biogr.*, pág. 259 *a*.

5 Véase pág. 160: "si fors non ieis de ta rejon."

Google

glares de poco valor, que viajaron poco, como Hugo de la Bacalairía, o que nunca salieron de su tierra, como Albertet de Cailla.

Luego veremos cómo los juglares provenzales recorren las cortes de Aragón, León y Castilla, desde antes de mediar el siglo XII hasta bastante pasada la mitad del siglo XIII. En 1267 el infante aragonés Pedro, hijo de Jaime I, tenía a su servicio un juglar gascón [1], y aun después de la gran decadencia del arte provenzal, los juglares occitánicos siguieron viniendo. En 1315, Somsaire, juglar del conde Aimerí de Narbona, cantaba ante Jaime II de Aragón; en 1361 unos ministriles de Bayona se presentaban ante el rey de Navarra Carlos el Malo, y a la corte de su sucesor hicieron varias visitas los juglares del conde de Foix [2]. Casos como éstos podrían aducirse muchos más. Sólo añadiré uno que no se refiere a las cortes: en 1347 eran nombrados para el cargo de juglares de la ciudad de Lérida Simón de Orenga y Aparicio de Perpiñán [3], es decir, uno del Delfinado (Orange) y otro del Rosellón. Y no creamos que eran sólo músicos; "A Pero Guillén de Narbona, j u g l a r d e b o c a", da 6 florines en 1391 el rey Carlos el Noble de Navarra [4], y todavía en la primera mitad del siglo XV, en la corte literaria de Juan II de Castilla, Martín el juglar alternaba el canto lemosino con

---

1 *Butlletí del Centre Excursionista de Catal.*, XVIII, pág. 204, un juglar "guascó".

2 "Somsayre joculatori nobilis Amalrici de Narbona" (Arch. Cor. Arag., Reg. 299, fol. 229). En 10 en. 1361, el rey de Navarra da 12 florines a Guillot, Bertrán y Guyón, menestrales de Bayona (Cám. de Comptos, caja 14, núm. 167, D. 15.—"A los juglares del conte de Foixs", Pamplona, 23 ag. 1335 (Cám. Comptos, caja 49, núm. 61, D. 6). "A Hanequin, juglar de violla del conte de Fox", 11 enero 1388 (caja 57, núm. 3, D. 3).

3 Véase *Rev. de Archivos, Bibl. y Museos*, enero 1904, pág. 26.

4 Cámara de Comptos, caja 62, núm. 13.

Google

el castellano, lo cual parece indicar que tal cantor provenía del Sur de Francia. Insisto en esto porque se ha creído que a fines del siglo XIV no podía haber en España un conocimiento directo de la poesía provenzal, fuera del de los tratados gramaticales y teóricos de la gaya ciencia [1].

Los juglares de gesta franceses en España muestran conocer sobre todo el camino de Santiago, por Roncesvalles, Pamplona, Burgos, Sahagún, León y Astorga [2]. Muchos vendrían acompañando a los señores de alta calidad que hacían la peregrinación compostelana. Un ejemplo, aunque no sabemos si se refiere a juglares de gesta o no, hallamos en Mosén Johan de Chartres y en Pierres de Monferrant, caballeros franceses que, peregrinando a Santiago de Galicia, llevan consigo tres juglares, en 1361 [3].

No sería difícil documentar, más abundantemente aún que la de provenzales, la presencia de juglares franceses en España. Nuestros datos pertenecen al siglo XIV. En 1303, andando Jaime II de Aragón por tierras de Tarragona, hace don a dos juglares y dos juglaresas franceses [4]. El rey Carlos el Malo de Navarra, en 1382 daba 27 libras "al juglar de la vieilla et

1 Menéndez Pelayo, *Antología*, IV, 1893, págs. XLIII y XLIV, n. 2. Recuérdese a propósito, al lado de la influencia juglaresca, la libresca, expresada por Juan Alfonso de Baena: "Yo lei de limosines Sus cadencias logicales" (Ríos, *Hist. de la Lit.*, VI, 144, n.), que evidentemente se refiere a los poetas y no a los tratadistas de gaya ciencia. Ríos, *Hist.*, VI, 164, cree sin motivo que el lemosín de Martín era más bien catalán.

2 Véase abajo, págs. 327, 338-339, 362, 363.

3 Ya de vuelta, visitan al infante don Luis, el cual regala 16 florines de oro a los juglares, sin duda después de oírles cantar. Yanguas, *Dicc. de Antig. de Navarra*, II, pág. 707. Monferrant es Clermont Ferrand, dep. de Puy-de-Dôme.

4 *Libros de Tesorería de la Casa Real de Aragón*, publ. p. E. G. Hurtebise, 1911, núm. 1062.

Google

de rota del conte de Vertus"; en 1383, con ocasión de la visita que le hizo León de Lusignan, ex rey de Armenia, regalaba 15 florines "al juglar del dito rey"; y en el mismo año daba 30 libras "a los juglares del seynor de Cucy"; en 1384 recompensaba con 28 libras "a ciertos juglares de Borgoynne que han jugado delant Nos". Carlos el Noble, sucesor de el Malo, daba 100 florines, en 1387, "a los quoatro juglares et la trompeta" de su cormano el duque de Borbón "que han seido devers Nos con el dicho duc"; en 1388, hacía don de 30 florines "a los tres juglares del duc de Montblanc, quoando vinieron a las honores de las bodas de la fija de Remiro"; en 1391, 20 florines "a Guillebert, menestrel des orgues du roy de France"; en 1407, 4 florines a unos ministriles del conde de la Marche [1]. Es de suponer que muchos de estos juglares que andaban por Navarra pasarían después por Castilla y por León en peregrinación a Santiago, ya que Pamplona era la primera etapa importante del camino francés en España.

Los juglares y troveros franceses que asimismo trasponían los Alpes, guiados principalmente en peregrinación a Roma, despertaron por el Norte de Italia toda

1 Conde de Vertus, Pamplona. Registros de Comptos, 174, fol. 46.—Al heraldo del ex rey de Armenia le dió don Carlos 20 florines, Yanguas y Miranda, *Dicc. de Antig. de Nav.*, III. 1840, pág. 131.—Coucy, Cám. Comptos: caja 45, núm. 16, D. 37.—Borgoña: caja 48, núm. 47, D. 7.—Borbón: caja 55, núm. 17, D. 1.—Montblanc: caja 57, núm. 109, D. 1.—Guillebert: caja 61, número 30, D. 1.—"Nous Jehan Alamen et Couvar menestrelx de laut et de vielle de arc recognoissons... auoir eu et receu..."; sin duda eran servidores del Conde de la Marche, cuyo secretario, Jehan Vetisy, firma el recibo. Caja 83, núm. 3, D. 37.—En 12 marzo 1413, recibo de 10 florines de oro por "Bernart Deupont, juglar de tamborino", caja 106, núm. 12, D. 85.—Pedro IV de Aragón en 1380 recompensa "a Joan d'Arras, maestre en art de trobar e de casa del duc de Bar", probablemente el Jean d'Arras autor del *Roman de Melusine* a ruego del Duque de Berry (Rubió, *Doc.* II, 221).

Google

una literatura en francés o en lengua mixta francoitaliana, cultivada por autores italianos; no sucedió en el Norte de España cosa semejante, pero sin duda aquí se oyeron también obras francesas en gran número, pues inspiraron multitud de gestas y romances de asunto carolingio. Es de suponer también que los juglares bretones cantasen en España sus lais y sus poemas, que desde muy pronto fueron conocidos e imitados entre nosotros.

Aunque la influencia de Italia en España fué durante los siglos XIII y XIV menor que la de Francia, los juglares italianos viajaban mucho entre nosotros, sobre todo por Aragón, cuya casa real se vió entronizada en Sicilia (1282) y en Nápoles (1435). Fijándonos sólo en uno de los reyes aragoneses, sabemos que Jaime II escuchó en Zaragoza, en 1305, a Albertino, juglar de Génova; en Valencia, en 1307, a Nicolutxo, y en 1308 a Veneciano de Mesina; en Barcelona, en 1309, a Bussiquello y a Francisco, juglares de los embajadores de la ciudad de Pisa, y en Tarragona, 1319, extendía un salvoconducto para Jorge, juglar del rey Federico I de Sicilia, que viajaba mucho por el reino de Aragón [1].

Respecto de Castilla no tengo noticias antiguas, aunque sin duda las relaciones con Italia existían. En 1428,

1 "Albertino joculatori januensis... Datum Cesarauguste, XIII Kal. jan.", Arch. Corona Arag., Reg. 270, fol. 60.—"Nicolutxo joculatori... Datum Valentie, Kal. febr.", Reg. 296, fol. 146.—"Veneciano de Meçina joculatori... Valencie, nonas jul.", Reg. 296, fol. 195 v. Este Veneciano, "mimus illustris regis Frederici fratris nostri karissimi" llevaba encomendada en 1313 una carta de Jaime II sobre cierta deuda de la curia real; Reg. 274, fol. 10.—"Bussiquello et Francisco joculatoribus nunciorum comunis Pisarum... Barchinone, IIII nonas apr.", Reg. 207, fol. 91.—"Cum Georgius, joculator illustris principis Frederici Trinacrie regis karissimi fratris nostri, nosterque domesticus, presentium exibitor, frequenter hinc inde accedat et ad diuersas partes se transferat... Terrachone XIII Kal. dec.", Reg. 168, fol. 165 v.—Alegreto y Petruchio, napolitanos, véase arriba, pág. 122.

Google

la reina María de Aragón, segoviana de nacimiento, la cual protegía especialmente a los músicos sicilianos, como reina que era también de Sicilia, da 10 doblas de oro baladies a Nicolás de Mesina para que pudiese pasar a Castilla [1], y el mismo año, el marido de doña María, Alfonso V de Aragón, recomendaba un ministrer napolitano a Juan II de Castilla, al condestable don Alvaro de Luna y al Maestre de Santiago don Enrique: "el fiel ministrero de cuerda de casa nuestra, Colavetxa, del realme de Napoles, assin en el dito realme como en otras partes nos ha servido con grant afeccion, e entiende ir en aquexos vuestros regnos, por fazervos reverencia: por tanto vos rogamos... hayades el dito Colavetxa specialment recomendado" [2].

Si volvemos la vista al camino francés y, por tanto, al archivo de Pamplona, alli encontramos memorias perdidas del continuo paso de juglares de otras muchas naciones. Tres pobres juglares alemanes, que iban a Santiago de Galicia, reciben don del rey navarro Carlos el Malo en 1385 [3]. Nos bastarían las noticias del año anterior, 1384, en que el mismo Carlos el Malo da 60 libras "a tres juglares del rey d'Escocia (Roberto II Stuardo), los quoales fueron con Nos a las fiestas de Nadal"; el 8 de febrero regala 30 florines "a una inglesa, juglaressa del harpa, en Olite"; el 2 de agosto concede 40 libras

1 Arch. Real Patrim. en Barcelona, Primer libro racional de Guillermo Bernat ça Brugada, fol. 37.—La misma reina en 1417 dió 3 florines de oro a Guillermo Sardo y a Lonillo, sicilianos; libro de cuentas del tesorero Bartolomeo Gras, jul.-dic., 1417, fol. 54 v.

2 Valencia, 11 ag. 1428, Arch. Cor. Arag., Reg. 2578, fol. 8 v.

3 Cámara de Comptos, caja 49, núm. 83, D. 1: "A tres pobres juglares almanes... por dono por fazer su biaje a Sant Jayme en Galicia XXX libras."—En 1382, "A tres pobres juglares alamanes", C. de Comptos, R. de C., 174, fol. 45. En 16 mayo 1385, orden real de pago "A dos poures juglares almanes... por dono una vez VIII libras", C. de Comptos, caja 49, núm. 32, D. 3.

Google

"a maestre Tomás, juglar del hàrpa, inglés, por dono... a yr a su tierra"; el 11 de octubre "a dos juglares d'Alemaynna, por dono, 20 libras" [1]. En el año siguiente, 1385, estaban en la corte navarra Isabel la cantadera y su marido, juglares del rey de Inglaterra Ricardo II [2].

Juglares de mucho más extraña procedencia podíamos hallar. Jaime II de Aragón fué padrino de un juglar tártaro, a quien, en 1320, bautizó el obispo de Tarazona con el nombre de Lorenzo [3]. Pero particularmente los juglares musulmanes de Arabia, Persia, Siria y Egipto tuvieron especial acceso entre los musulmanes andaluces desde los esplendorosos tiempos del califato de Córdoba, y bajo su influjo se formaron en la España árabe importantes escuelas de juglares; Ubeda, por ejemplo, fué famosa por sus doctos músicos, por sus juglares diestros en los juegos de espadas y cubiletes, y por sus danzaderas, encantadoras de ingenio y habilidad [4].

La influencia de la juglaría musulmana hubo de ser muy grande. Los cristianos se recreaban con la música árabe y también con el canto, aunque por su excesivo tec-

1 Cámara de Comptos, caja 46, núm. 26, D. 4; caja 48, núm. 19, D. 2; caja 46, núm. 26, D. 3. caja 46, núm. 21. Los ingleses eran especialmente harpistas; orden dada por el Príncipe de Viana en San Juan de Pie de Puerto, a 25 nov. 1442: "al dicho Princep, los quoalles dimos a maestre Johan de Londres, arpero, el XXV dia del dicho mes, X florines doro", caja 150, núm. 17, D. 13.

2 Cámara de Comptos, caja 49, núm. 26.—Un "Giuleto flamench" era juglar del rey de Mallorca y recibía don de Jaime II de Aragón en 1307 (Arch. Cor. Arag., Reg. 296, fol. 74 v.).—En 1387 el rey Carlos el Noble de Navarra daba 15 florines "a tres juglares del conte de Hueda d'Alamaynna", Cám. Comptos, caja 56, núm. 72, D. 8.

3 Conversión de Lorenzo "joculator... a ritu tartarorum ad christianorum fidem... Nosque (dice el rey) eum de sacro fonte suscepimus", Arch. Cor. Arag., Reg. 170, fol. 158.—Ruy González de Clavijo (*Hist. del gran Tamorlán*, ed. Sancha, 1782, p. 165, l. 25, cfr. 93 y 172) en su embajada del año 1403, halla en la corte de Tamerlán "juglares que tañían" en unas bodas, ante la princesa Hansada.

4 J. Ribera, *La Música de las Cantigas*, págs. 53-62, con la anécdota de Ben Hayán.

Google

nicismo fuese casi imposible de entender para un europeo. Ben Hayán cuenta la anécdota de un conquistador de Barbastro, en 1064, que hace grandes demostraciones de interés y complacencia escuchando el canto de su cautiva mora, como si comprendiese los versos cantados, de los cuales, sin duda, no se le alcanzaría apenas nada; el conquistador, muy aficionado a su botín de guerra, rechaza el considerable rescate que le ofrecían por algunas cautivas.

Ya hemos dicho que las cortes de España y de Sicilia eran en Europa los principales puntos de contacto de las dos juglarías, cristiana y sarracena. Respecto a la corte de Alfonso X nos informa una miniatura de las *Cántigas de Santa María*, la cual presenta ante nuestros ojos las figuras de un juglar moro y otro cristiano cantando a dúo, ambos de pie junto a una mesita donde está el vino que les inspira; esa miniatura representa gráficamente la íntima colaboración de dos juglarías de las más diversas que pudiera uno imaginarse. Habrá, empero, quien tenga por increíble que esa miniatura haya de referirse concretamente a los loores de la Virgen, en los que parece no podía tomar parte un músico moro; yo pensé así y seguiría pensando lo mismo si, gracias a reposadas conversaciones de paseo con J. Ribera, no me hubiera penetrado al fin de la íntima convicción de éste

Juglares moro y cristiano.
(Cántiga 120; Ms. Escur., b-i-2.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

acerca de la gran influencia del arte musulmán sobre el cristiano. En apoyo de la opinión de Ribera están los cánones del Concilio de Valladolid, en 1322, donde los obispos castellanos allí reunidos condenan severamente la costumbre que entonces tenían los fieles de llevar a las vigilias nocturnas, celebradas en las iglesias, juglares sarracenos o judíos para cantar y tañer instrumentos [1].

Fuera de la Iglesia la influencia morisca es evidente. En la corte de Sancho IV de Castilla cobraban sueldo mensual, en 1293, hasta 27 juglares, de los cuales, 13 eran moros (entre ellos dos mujeres), uno era judío y 12 eran cristianos: además, las nóminas de la casa real registran otros dos juglares moros a quienes se da paño para su vestir. Y si bajamos de la corte al pueblo, nos encontramos con el Arcipreste de Hita, que declara haber compuesto muchas cántigas para cantaderas moras; tan familiar era entonces el arte del juglar musulmán, que el Arcipreste se toma el trabajo de enumerar todos los instrumentos que no sirven bien para acompañar "los cantares en arábigo" [2]. A fines del mismo siglo XIV pudiera también simbolizar la unión de las dos corrientes artísticas el matrimonio de Garci Fernández de Gerena con una juglaresa que "habia sido mora". Para el siglo XV mencionaré un asiento de las actas municipales de Teruel, 30 de agosto de 1443, en que los regidores de la ciudad mandan pagar a Mahoma Chacho, moro del

1 "De judaeis et sarracenis... Infideles vero quoscumque ad vigilias istas adducere seu tenere aut procurare, quod tumultum ibi faciant suis vocibus vel quibuslibet instrumentis, exsecrabile reputantes, statuimus quod quicumque circa infideles dumtaxat contra praemissa fecerit, seu aliquod praemissorum, viventes quidem ab ingressu arceantur Ecclesiae, et morientes ecclesiastica careant sepultura." *Colección de Cánones y concilios de la Iglesia española*, por J. Tejada y Ramiro, III, 1851, pág. 500.

2 Véase adelante, págs. 248-250, y arriba, pág. 72.

Google

lugar de Fuentes, juglar, diez sueldos por "que havia feto sonar con su cazamara en la feria próximo pasada" [1].

Una de las escuelas más importantes de juglares musulmanes en la segunda Edad Media se albergaba en las calles de la morería de Játiva; de allí salían los artistas moros para recorrer, no sólo el reino de Aragón, sino los de Castilla y Navarra. En el siglo XIII un tamborero de Sancho IV era jativés; en 1337 Pedro IV de Aragón tenía también a sueldo dos juglares de Játiva tañedores del rabel y de la exabeba, y todavía en 1439 varios moros y moras de Játiva fueron a Navarra para actuar en las bodas del Príncipe de Viana celebradas en Olite [2].

Los juglares judíos tenían mucha menor importancia que los moros. Sólo un judío, Ismael, tañedor de la rota, con su mujer, figuran como juglares de Sancho IV de Castilla, junto a los 15 moros. Sin embargo, el Arcipreste de Hita coloca las cantaderas judías al lado de las moras, y realmente en todas las grandes fiestas de las ciudades españoles, donde al lado de las parroquias cristianas había sinagogas y mezquitas, concurrían juntamente los juglares de las tres religiones. Un ejemplo muy antiguo de estas fiestas de tres leyes es cuando el recibimiento solemne de Alfonso VII en Toledo, el año 1139: todo el pueblo de la ciudad sale al camino, cristianos, sarracenos y judíos, con tambores, cedras, rotas y toda clase de músicos, cantando cada uno en su idio-

1 Archivo municipal de Teruel, C-1-10, fol. 68.
2 Véanse abajo, págs. 249, 263-264, y Yanguas, *Dicc. de antig. de Navarra*, I, pág. 183.

Google

ma alabanzas al Emperador[1]; en comentario poético a este pasaje puede recordarse el romance judío referente a la expulsión de los judíos de Portugal, en 1479, cuando describe el recibimiento hecho a la hija de los Reyes Católicos como esposa del rey don Manuel:

> Ya me salen a encontrar tres leyes a maravilla:
> los cristianos con sus cruces, los moros a la morisca,
> los judíos con vihuelas que la ciudad se estrujía...[2]

Al lado del Ismael de Sancho IV de Castilla debemos mencionar aquí a Bonafós y su hijo Sento, juglares judíos de Pamplona, favorecidos por el rey navarro Carlos II con casas y otros dones varios[3].

El viaje de los juglares no era sólo un caso individual: concurrían en muchedumbres a toda fiesta sonada. La noticia de una boda principal, por ejemplo, les hacía ponerse en camino desde los puntos más distantes; en "máxima turba" rodean el tálamo nupcial de la hija de Alfonso VII, cuando se celebraron las bodas en León, el año 1144[4]. El autor del *Alexandre*, contando la boda de dos príncipes, nos dice: "avie i un pueblo solo de jugraressas..., jograres de todo'l mundo e de muchas ma-

---

1 "Cum tympanis et cytharis et psalteriis et omni genere musicorum, unusquisque eorum secundum linguam suam..." *Chron. Adef. Imperat*, § 72 (*Esp. Sagr.*, XXI, pág. 379).

2 Versión de Tánger (lo publiqué con el número 13 en *Cultura Esp.*, 1907). Las otras versiones dicen: "Los judíos con sus leyes, atan bien que parecían"; es que al llevar la tora, cantaban, según dice el Conde de Paredes a Juan Poeta. "Según manda vuestra ley Quando la tora sacays, Y cantando la llevays Para recebir al rey" (*Canc. de Constantina*, edic. Bibliof. Madril., 1914, pág. 385). Comp. *Alfonso XI*, 1265: E los moros e las moras Muy grandes juegos fazian, Los judíos con sus toras Estos reys bien rescebían."

3 Véanse págs. 89, n. 3, y 92.—Un "Barzalay judeum joculatorem" muerto en pendencia por "Jahudanus del Caluo" se menciona en un exhorto de Jaime II (Barchinone, octavo idus nov. 1315) al baile de Calatayud para que informe sobre la condición de Barzalay y sobre si éste promovió la pendencia y Jahudano le mató en defensa propia (Arch. Cor. Arag., Reg. 158, fol. 164).

4 Véanse págs. 123 y 144-145.

Google

neras" [1]; y en el gran recibimiento que el Arcipreste de Hita finge hecho a don Amor, los juglares llenan los eriales y las cuestas, hinchendo el aire con la algazara de los más variados instrumentos y con la melodía de sus cántigas, chansones y motetes. Precisando la cuantía de estas multitudes, podemos recordar que en Inglaterra, para la caballería del príncipe Eduardo, el año 1306, se reunieron 150 juglares nominados, sin contar los anónimos, y hasta 426 se reunieron para las bodas de la hija de Eduardo I; en Italia concurren más de 1.500 juglares a una corte tenida por los Malatesta en Rimini, el año 1324; en España, la solemne comitiva que se formó en una de las ceremonias de la coronación de Alfonso IV, en Zaragoza, el año 1328, llevaba 300 pares de trompas, y de otros juglares y caballeros salvajes había más de mil [2].

Los viajes y las grandes reuniones de juglares cumplían en la Edad Media la función de divulgar la música y la literatura a países muy diversos, sustituyendo en cierto modo los medios modernos que trajo consigo la imprenta.

Los juglares músicos viajaban más que otros, pues su arte se difundía sin traba ninguna para ser comprendido en cualquier parte. Los juglares de voz veían limitado el campo para su "juglaría de cantar", a causa de no ser entendidos en país extranjero. Mas a pesar de la diferencia de idiomas (según queda indicado y veremos en adelante), los juglares, no sólo comunicaban en-

1 *Alex.*, O, 313 y 314; *P*, 320 y 321. Frase análoga en el pasaje de la *Crónica de Pero Niño* "de los juglares solos avia un pueblo", véase abajo.

2 Gautier, II, pág. 144; Faral, pág. 61, n., y aquí arriba, pág. 63.

Google

tre sí las varias regiones dialectales de un país, contribuyendo vivamente a uniformar el habla, lo mismo que los gustos y las maneras de sentir de las varias comarcas, sino que propagaban las ficciones poéticas rebasando las fronteras del idioma original en más o menos grado, según la fuerza expansiva de cada literatura y de cada juglaría, ora en modo tenue y difuso, ora en modo más decisivo. No sólo se traducían las obras extranjeras a la lengua del país, sino que a veces se aceptaba la misma lengua extraña como lengua poética adoptiva o supletoria. El dialecto francoitaliano en el Norte de Italia, y el gallego castellanizado, usado en Castilla, son ejemplo principal de adaptaciones lingüísticas que los juglares ensayaban para hacerse entender fuera de su tierra y que los poetas intentaban para asociarse a una literatura forastera.

Mediante esta compenetración lingüística, o mediante la traducción, encontramos ejemplos notables de difusión de la materia literaria. Los troveros franceses ven divulgadas sus ficciones, no sólo por los países latinos, sino por los germánicos; los poetas provenzales propagan por Francia, Italia y España las formas de su poesía cortés; los gallegos imponen su idioma lírico a los poetas castellanos hasta el siglo XV; los castellanos extienden sus leyendas locales haciéndolas nacionales de toda España.

Los juglares, vagando de corte en corte o de mercado en mercado, son los que principalmente logran estos grandes efectos; ellos hacen florecer en regiones muy apartadas entre sí aquellos tipos literarios o lingüísticos más afortunados, como el insecto que en su vuelo une y fecunda las plantas alejadas.

Google

PARTE II.ª

# NOTICIA GENERAL DE LOS JUGLARES EN ESPAÑA

## ESPECIALMENTE DE LOS CANTORES DE LÍRICA CORTESANA

El papel más importante que desempeñan los juglares en la historia de la cultura es el de inventores y difundidores de música y de poesía. Nosotros, al estudiar el desarrollo de la juglaría en España, nos fijaremos muy principalmente en los juglares que aparecen como autores o como propagadores de literatura. En cualquiera de estos dos aspectos interesarán muy en especial a la historia literaria y el interés que despiertan se repartirá entre las dos clases mayores de juglares que hallamos: los dedicados a la poesía épica (heroica, religiosa o de cualquier clase), y los que se ejercitaban más especialmente en la lírica, en la sátira y en otros géneros no narrativos.

Agrupando con los juglares de la poesía lírica todos los otros de que no tengamos motivos para creerlos especializados en poesía narrativa, o los que sólo figuran como músicos, pasamos a hacer una reseña general de las principales épocas en que puede dividirse la historia de la juglaría en España.

La persona de los juglares líricos nos es bien conocida, mientras que ignoramos casi totalmente la de los juglares de poesía épica. Por esto solamente a propósito

Google

de los juglares líricos podremos examinar el carácter o el pormenor de las costumbres y de la vida juglaresca, y tal será el principal interés que esos juglares nos presenten [1], pues como autores de poesía ya son menos atendibles que los juglares épicos: mientras éstos sólo nos son conocidos en cuanto autores, los juglares líricos son, más bien que poetas, meros propagadores de poesía: cuando un juglar lírico compone canciones tiende a salir de la clase juglaresca y quiere llamarse trovador. No obstante veremos también momentos importantes en que la lírica juglaresca influye decisivamente en la cortesana.

### 1.º Época primitiva hasta el año 1130.

Hasta el siglo XII nada menos se extiende la época primera o desconocida de los juglares españoles, para la cual casi no hallamos otras noticias que las fantaseadas por obras poéticas posteriores. Mas si sabemos por los concilios de Tours o de Aquisgrán, en el siglo IX, que los thymelici y los histriones eran entonces abundantes, sobre todo en las fiestas de bodas, bien pudiéramos dar crédito a los poetas del siglo XIII cuando, refiriéndose a nuestro siglo X, suponen que en las bodas del conde Fernán González de Castilla "avía í muchas citulas e muchos violeros", esto es, juglares que tañían esos dos instrumentos [2], o cuando, refiriéndose al si-

1 Uso ampliamente las *Biografías* de los trovadores provenzales porque, aunque inventan muchas anécdotas relativas a la vida amorosa de los poetas, en lo referente a la patria, familia, condición social y viajes de los mismos se hallan comprobadas muchas veces (v. Jeanroy en el *Arch. romanicum*, 3, p. 289). Representan en general una tradición autorizada, que aunque contenga errores nos sirve para conocer la vida juglaresca.

2 *Poema de Fernán González*, 683. La *Prim. Crónica General*, 415 *b* 20 prosifica así: "et los joglares otrossi fazien y lo suyo andando por la villa faziendo muchas alegrias." Las otras diver-

Google

glo XI, nos dicen que en los primeros casamientos de las hijas del Cid, una de las grandes noblezas que el Campeador hizo fué el "dar muchos paños a juglares" [1], o cuando describen el segundo matrimonio de las mismas hijas, donde las gentes "fazien muchos juegos et davan muchos paños e sillas e guarnimientos nobres a los joglares" [2]. También se refiere al siglo XI, y es acaso también de origen poético o por lo menos no tiene carácter de histórica, otra noticia que da la *Crónica General de 1344* acerca de los matrimonios de las tres hijas del rey de Castilla Alfonso VI, celebrados todos en un mismo día (hacia el año 1095?), asegurándonos que "fueron en aquellas bodas todas maneras de juglares así de boca commo de péñola" [3], venidos "de todas las partes del mundo".

De origen perfectamente histórico es ya la noticia de los juglares de Sahagún relativa al año 1116. Es poca cosa; pero la falta de noticias, en una época que tan escasísimas nos las ha dejado relativas a todos los órdenes de la vida española, no debe llevarnos en modo

---

siones que se mencionan son alanzar tablados, los caballeros, jugar tablas y ajedrez los escuderos, y matar toros los monteros. En las bodas de Ruí Velázquez hay igualmente "alegrías de alançar a tablados et de bofordar et de correr toros et de jogar a tablas e acedrexes et de muchos joglares", *Prim. Crón.*, 431 *b* 21.

1 *Crón. Partic. del Cid*, cap. 228. La *Prim. Crón.*, 602 *b* 20, dice sólo que había "muchos joglares". Su relato se funda en una refundición del primitivo Poema del Cid; éste, en su seca redacción primera, no menciona a los juglares.

2 *Tercera Crón. Gral.*, edic. Ocampo, 1541, fol. 358 *c*. La *Crón. Partic. del Cid*, cap. 274, dice: "fazian muchos nobles guarnimientos a los juglares. La *Prim. Crón.* no habla de juglares en esta ocasión.

3 *Crón. de 1344*, ms. Zabálburu, cap. 123, fol. 144 *r*. El ms. de la Bibl. Real, fol. 258 *d*, no cita esas dos clases de juglares, diciendo en cambio "e venieron hy de todas las partes del mundo muchos yuglares que fazia[n] muchos juegos e trebejos". La frase "juglares así de boca como de péñola" estaba también en el ms. que citó Floranes (*Rev. Hisp.*, XVIII, 381); de Floranes tomaron la noticia los anotadores de Ticknor, trad. esp., t. I, pág. 491, y Ríos, *Hist. Crít.*, II, págs. 228-229.



Google

alguno a suponer falta de intensidad en la actuación de los juglares. Considerando, por ejemplo, que los reyes merovingios del siglo VII tenían en su corte hombres de placer llamados ya con el nombre moderno de juglares, y que en las cortes extranjeras se nombra varias veces, durante el siglo XI, a los juglares, se convendrá en que éstos tenían que existir en las cortes españolas de entonces, aunque jamás nuestros documentos los mencionen antes del siglo XII: la semejanza internacional de la vida de los reyes fué siempre grande, y además sabemos que en el siglo VI los reyes suevos de Galicia mantenían en su corte a los precursores de los juglares, a los mimos, noticia preciosa que por cierto no debemos a ningún documento español, sino a uno extranjero, los Milagros de San Martín Dumiense, escritos por Gregorio de Tours.

Más de una vez habremos de comprender que el silencio de los secos documentos españoles nada puede dejarnos concluir respecto a la carencia o escasez de los juglares en España. Aun para el siglo XII y comienzos del XIII casi todos los testimonios que podemos aducir son de origen extranjero, procedentes de la literatura provenzal. Quien en su curiosidad por las cosas de la vida antigua haya sentido una decepción siempre reiterada al leer nuestros documentos de los siglos XI y XII, concederá que en la habitual aridez de ellos, o no hay lugar, o lo hay escasísimo para una mención de juglares o de poesía en esa época; en medio del vasto silencio que esos documentos guardan sobre los más varios e interesantes aspectos de la sociedad de entonces, no es de esperar que aparezcan noticias literarias, y convendremos en que la ausencia de alusiones no es argumento válido para negar la existencia de juglares y obras literarias

Google

que en estos siglos nos veamos obligados a suponer por cualquier razón.

## 2. Predominio de la juglaría occitánica. 1135-1230.

Desde la noticia del mimo que divertía al rey Mirón de Galicia en el siglo VI, no volvemos a encontrar memoria alguna de juglares palaciegos hasta muy entrado el siglo XII.

En la corte de Alfonso VII el Emperador, figura un juglar llamado Palla, tenido en tanta consideración que, al lado de los condes, obispos y ricos hombres, confirma el Fuero de los Francos de Toledo, otorgado en Burgos a 24 de abril de 1136; en este diploma, en la cuarta columna de confirmantes, aparece el último de todos: "Pallea juglar, confirmat" [1]. Era Palla un burgués compostelano que había vendido un solar en la Rúa Nueva de Santiago al canónigo don Pelayo Crescóniz, según éste declara en su testamento del año 1149, y tenía importancia social considerable cuando el arzobispo don Pelayo Camundo, en 1154, nombra sus testamentarios al Obispo de Mondoñedo, al Deán, al Chantre, al Arcediano de la Catedral compostelana y a "Palea, domini Imperatoris juculator" [2]. Palla no era, pues, un bufón des-

1 *Paleografía Española*, por el P. Estevan de Terreros y Pando, Madrid, 1758. págs. 100-101. Describe el privilegio, hoy perdido, diciendo que contiene el signo rodado del hijo segundo del rey "Signum Ferdinandi Regis Hispanorum" ("es la rueda más antigua que hemos visto", dice Terreros). De este Fuero de los Francos habla también el P. Burriel (autor en realidad de la *Paleografía* de Terreros) en el *Informe de la Ciudad de Toledo sobre pesos y medidas*, pág. 283. Gayangos y Vedia, en sus notas a la *Hist. de la Liter.*, de Ticknor, I, 1851, pág. 492, equivocaron la fecha de este documento, poniendo 1145: de ahí el error de Milá, *Obras*, II, pág. 540, n. 5, y de C. Michaëlis, *Canc. Ajuda*, II, 716.

2 A. López Ferreiro, *Hist. de la Iglesia de Santiago*, IV, 1901, pág. 241, y Apénd. XXIII, pág. 66. En la pág. 241, 259 y 303 llama a Palla "trovador", voz que entonces sería acaso demasiado neologismo (comp. arriba, pág. 7). En la pág. 254 rectifica el nombre

Google

preciable; el arte desconocido que ejercía en la corte era, sin duda, una primitiva poesía gallega, hoy perdida, pues la presencia de Palla en el séquito del Emperador no puede ser mirada sino como idéntica a la de tantos juglares-poetas naturales de Galicia que en las cortes de san Fernando y de Alfonso X hicieron florecer los cantares de amigo y las cántigas de amor o de maldizer. Si Berceo, en vez de poeta se llama todavía juglar, bien podemos suponer que Palla, un siglo más antiguo, indicaba en su título de juglar la dignidad de poeta, ya que seguramente su juglaría no le hacía abyecto como un histrión.

Por fortuna, el emperador Alfonso tuvo un cronista de más fina curiosidad que los historiadores de los otros reyes de aquellos siglos, y gracias a esto sabemos que también otros juglares, menos distinguidos de lo que se nos muestra Palla, tenían una gran parte en las fiestas de la corte. Cuando doña Urraca, la hija del Emperador y de su amiga asturiana doña Gontrodo, se casó en León con el rey García de Navarra, en julio de 1144, colocóse el tálamo nupcial en el palacio de San Pelayo; alrededor del lecho, gran multitud de juglares, de mujeres y doncellas cantaban al son de órganos, de flautas, cítaras, salterios y demás instrumentos, mientras el Emperador con el novio rey García estaban sentados en el solio alzado ante las puertas del palacio, rodeados de todos los grandes de la corte [1]. Esas que el cronista nom-

del arzobispo Camundo. En su tomo V, pág. 370, dice Ferreiro, creo que sin ningún fundamento: "Juan Palla, pariente y testamentario del Arzobispo."

1 "In circuitu thalami maxima turba histrionum et mulierum et puellarum, canentium in organis et tibiis et citaris et psalteriis et omni genere musicorum", *Chron. Adefonsi Imperat.* (*Esp. Sagr.*, XXI, pág. 354). Las otras fiestas que menciona son el lancear tablados los caballeros, el acosar toros y el bárbaro espectáculo de los ciegos que se disputan la muerte del cerdo.

Google

bra simplemente "mujeres y doncellas" podían ser juglaresas, porque en otra anécdota, donde nos habla de damas que cantan, llama a éstas "honestae mulieres". Esta segunda anécdota nos muestra en cuánto honor estaban la música y el canto, es decir, las artes de la juglaría, entre las damas de la corte, pues nos refiere cómo la emperatriz Berenguela deslumbró a los caudillos de un ejército musulmán que atacaba a Toledo, en 1139, mostrándose a los ojos de los enemigos sobre la torre del alcázar, en el solio imperial, rodeada de multitud de nobles damas que cantaban acompañándose con timpanos, cítaras, címbalos y salterios [1]; cortejo histórico que recuerda el cortejo fabuloso de doña Alda:

> Trescientas damas con ella, para la acompañar:
> todas visten un vestido todas calzan un calzar,
> las ciento hilaban oro, las ciento tejen cendal,
> las ciento tañen instrumentos para doña Alda holgar [2].

La emperatriz Berenguela era hermana de Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona, y de Berenguer, conde de Provenza, y es fácil presumir que entre los cánticos que se oían en su corte toledana habría algunos provenzales.

Sabemos de cierto que al lado de la poesía gallega que descubrimos representada por el juglar Palla, brillaba en la corte del Emperador la poesía occitánica, representada por uno de sus más antiguos juglares que conocemos, Marcabrú, el pobre expósito gascón [3]. Es

1 "Magna turba honestarum mulierum, cantantes in tympanis et cytharis et cymbalis et psalteriis" *Chron. Adef. Imperat*, § 26 (*Esp. Sagr.*, XXI, pág. 377).

2 *Primavera y Flor de rom.*, II, pág. 314.

3 Anterior es el otro juglar gascón que, por haber recorrido todo el mundo, se le llamó Cercamón, y fué maestro de Marcabrú según una biografía de éste. Bertoni supone que Cercamón elogió también a Alfonso VII, pero más bien alude a Alfonso Jordán, según Jeanroy, *Annal. du Midi*, XXVII, 1915, pág. 161, n. 4. Contemporáneo de Marcabrú es el otro juglar gascón, Peire de Valeira, del que tampoco sabemos se relacionase con Alfonso VII.

Google

de suponer que esta poesía provenzal, ya bastante madura, servía de iniciadora y guía a aquella otra naciente.

Marcabrú, acaso antes de coronarse emperador Alfonso VII (1135), poetizaba alabanzas al rey leonés y solicitaba su generosidad, encomendándose a la favorable mediación del conde de Tolosa Alfonso Jordán, primo y vasallo del rey español [1]. Por el estío de 1137 intentó en vano excitar entre los señores del Sur de Francia el entusiasmo por la cruzada en España, desahogando sus sentimientos religiosos y guerreros en el devoto canto del *Lavador*: "Pax in nomini Domini!" Marcabrú compuso los versos y el son: oid lo que dice...", y exhortando a los señores franceses, se lamenta de cómo abandonan la empresa de Dios; ¡licenciosos cuyo batallar es con el vino y con la comida, y cuyos alientos se consumen en soplar los tizones!

Marcabrú.
(B. Nat. París; ms. fr. 12473, fol. 102.)

El juglar gascón ansiaba visitar la corte de Alfonso, famosa por su esplendor; esa corte que, cuando Luis VII de Francia vino en peregrinación a Santiago, se mostró deslumbradora de lujo en Toledo, donde el fastuoso Emperador, según un relato poético, había reunido a sus principales vasallos, como el rey de Navarra, el conde de Barcelona y los reyes musulmanes de An-

1 Hallo muy plausible la explicación de C. Michaëlis (*Canc. da Ajuda*, II, págs. 730-731) contra la interpretación de P. Meyer (*Rom.* VI, págs. 126 y 129), que veía una amenaza en los versos

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dalucía; se decía que el rey francés, al ver la vega toledana cubierta de innumerables tiendas, de multitud de enseñas y pendones, y de maravillosas sedas y tapices, había jurado que no podía existir en toda la redondez de la tierra una corte tan noble [1]. Y en ella se encontraba Marcabrú el año 1138. El juglar, recién venido, admira por sus propios ojos la proeza, lozanía y juventud del Emperador, que entonces tendría treinta y tres años:

Emperaire, per mi mezeis
sai quant vostra proeza creis...

De nuevo Marcabrú predica la cruzada contra los almorávides a los señores franceses, de nuevo lamenta que prefieran el descanso muelle y el suave dormir, mientras en España se pelea por Cristo: las grandes avenidas invernales de los ríos tenían detenido entonces el esfuerzo de Castilla, esperando la venida del estío para castigar a los almorávides cordobeses [2].

---

finales de *Aujatz de chant*: "S'aquest n'Anfos fai contenensa pura..." Milá, *Obras*, II, 103 y 130, veía también amenaza y la refería a Alfonso II de Aragón, en lo que ya le rectificó P. Meyer.

1 La peregrinación de Luis VII fué el año 1154. Véase *Rev. Filol. Esp.*, X, 1923, p. 353 y sigts.

2 Por los versos "Si no fósson tan gran li riu, Als almorávis fora esquiu..., Cordoa il farem magrezir", creo con Boissonnade (*Rom.*, XLVIII, 1922, p. 235) que la poesía está escrita en 1138, en cuyo mes de mayo una gran avenida del Guadalquivir ocasionó un desastre, vengado en una campaña de estío, *Chron. Adef. Imperat.*, § 60-62 (*Esp. Sagr.*, XXI). Menos probable es que se trate del tiempo inmediato al desastroso fin del caudillo toledano Munio Alfonso (Ag., 1143); al saber la dolorosísima noticia, el Emperador, que venía de devastar la tierra de Córdoba, despide a los capitanes de su hueste, aplazándoles para que concurran otra vez al año siguiente, a fin de volver a devastar Córdoba, Sevilla y Granada; *Chron. Adef. Imperat.*, § 87-88, y F. Codera, *Decadencia de los Almorávides*, 1899, pág. 74. Los almorávides, a quienes se refiere Marcabrú, fueron expulsados de Córdoba el año 539 de la hégira (4 jul. 1144-29 jun. 1145), y nuevos señores, los almohades, destructores de los almorávides, se apoderaron de Córdoba y de Jaén en mayo de 1148 (*Roud-el-Kartas*, trad. par A. Beaumier, 1860, págs. 242, 272; Codera, *Decad. de los Almor.*, pág. 64). También Alfonso VII se apoderó pasajeramente de Córdoba en 24 mayo 1146 (Codera, págs. 61 y 411). En mayo-junio de 1146 los almohades invaden la

Google

Algún tiempo después, Marcabrú se siente desengañado; manifiesta con amargura que "no le luce el pelo" en la corte imperial como él esperaba, y se encomienda a doña Berenguela: "Emperatriz, rogad por mí, que yo avaloraré vuestro prez" [1].

Pero el disfavor no cesó. Otro juglar, probablemente gascón también, Alegret, alababa por entonces al emperador de Occidente ("lo senhor de cui es Occidentz"), el único príncipe liberal, sin tacha; y este encomio arranca una sacudida malhumorada al postergado Marcabrú [2].

Es probable, como queda indicado, que Alfonso Jordán fuese quien introdujo ante Alfonso VII a Marcabrú, y sin duda otros juglares de menos talla que él y que Alegret acompañarían también en España al mismo conde de Tolosa y a los muchos señores de Gascuña, de Mompeller o de Poitou que concurrían a la corte del Emperador para besarle la mano como vasallos [3]. Era entonces el tiempo en que el Sur de Francia buscaba su centro de gravedad hacia España, sintiendo atavismos históricos que a esto le empujaban, y deseando afirmar su nacionalidad distinta de la de Francia del Norte.

---

Andalucía, apoderándose de Sevilla y Málaga y arrinconando a los almorávides, por lo cual la poesía de Marcabrú no puede referirse a la conquista de Almería (17 oct. 1147) como creían Diez, Milá (*Obras*, II, pág. 81), etc. P. Meyer, *Romania*, VI, 1877, páginas 123-129, no concreta la fecha de nuestra poesía, dejándola entre los años 1137 y 1147, en que cuadra bien la alusión a Francia y Poitou sujetas a un mismo señor.

1 *Emperaire per vostre pretz*, ed. de Marcabrú por Dejeanne, 1909, núm. 23. P. Meyer cree esta poesía poco posterior a 1137 (*Rom.*, VI, p. 124, n. 3), Boissonade la fecha entre 1139-1145 (*Rom.*, XLVIII, p. 237 y 242).

2 Dejeanne, *Alegret, jongleur gascon*, en los *Annales du Midi*, XIX, 1907, p. 221, es quien ha relacionado oportunamente el *Ara pareisson li'aubre sec* de Alegret, y *Bel m'es quan la rana chanta*, de Marcabrú. Según Boissonnade, la vuelta de Marcabrú a Francia debió ser anterior a 1145 (*Rom.*, XLVIII, 239).

3 *Chron. Adef. Imperat*, § 26 y 28.

Google

Muerto Alfonso VII (1157), y deshecho su ideal de imperio hispanoaquitano, aunque continuaron viniendo trovadores provenzales a Castilla [1], como el rey de ésta, Alfonso VIII, fué menor de edad hasta 1170, no pudo su corte por entonces atraer a los poetas occitánicos. Tampoco sabemos que la corte aragonesa, ni siquiera la de los condes catalanes, condes también de Provenza desde 1112, fuesen visitadas por juglares de ultramontes; ni los insignificantes como Sail de Escola, ni los famosos, como Bernart de Ventadorn, se dice en sus biografías que viajasen por España. Sólo se volvió a crear en la Península un centro propicio para recibir a los cantores de ultramontes, después que los condes catalanes se hicieron reyes de Aragón [2], con el advenimiento al trono de Alfonso II (1162-1196), el rey trovador, el trovador alabancioso y arrogante [3]. El juglar de Tolosa Peire Raimon miraba la corte de ese rey, sabio y entendido, como puerto de alegría al que deseaba arribar; y allí arribó, y fué acogido con gran honor por el rey aragonés, que se ganó del agradecido juglar las

---

1 Peire de Alvernia estuvo en la corte del muy malogrado Sancho III de Castilla (m. a fines de agosto 1158). Hay que seguir la opinión de Milá, *Obras*, II, pág. 81, y de Zenker, *Rom. Forsch.*; XII, págs. 676-678. C. Michaëlis, *Canc. da Ajuda*, II, pág. 725, fundada en una corrección poco satisfactoria (labadol> Badaçol= Badalloz, rima en *-ol*) supone que la poesía de Peire de Alvernia se refiere a Fernando II de León.

2 La noticia de juglares y juglaresas, cantores y cantoras que preceden al cortejo nupcial de los padres de Alfonso II, Ramón Berenguer IV, y la reina de Aragón, en 1137, no es auténtica; procede de un relato manuscrito, al parecer demasiado tardío, falto de toda autoridad. V. Milá, *Obras*, II, pág. 261. Por lo demás, es natural que en esas bodas y en otras muchas fiestas hubiese juglares, y aun algunos fuesen occitánicos, pero no consta en documentos fidedignos. Peire de Alvernha espera un don de Barcelona, véase Jeanroy, *Annales du Midi*, XXVII, 1915, pág. 145.

3 Al decir de su enemigo Bertran de Born (ed. Thomas, p. 63): "Aragonés fan gran dol, Quar non an qui los chapdel, Mas un senhor flac e gran. Tal ques lauza en chantan E vol mais deniers qu'onor."

Google

más asiduas alabanzas poéticas [1]. Después tenemos que recordar al clérigo ajuglarado Hugo Brunenc, de Rodez [2], que también estuvo en la corte de Alfonso II.

Hugo Brunenc. (B. Nat. París, ms. fr. 12473, fol. 86 v.)

Acaso la visitó igualmente otro cantor de más importancia, Raimbaut de Vaqueiras, el caballero pobre que tuvo que acogerse a la juglaría y andar por cortes; su estancia en la de Alfonso II pudiera sospecharse por los versos en que le alude y por el hecho de que sabía escribir en aragonés, según prueba, en su famoso descordo poliglota, con una estrofa en lenguaje de Aragón mezclado acaso con galleguismos por influencia de la poesía lírica del Occidente de España [3].

---

1 "Si fo fillz d'un borzes, e fetz se joglars, e anet s'en la cort del rei n'Anfos d'Arago; el reis l'aculhic eil fetz grant honor... et estet en la cort del-rei e del bon comte Raimon de Tolosa", Chaban., *Biograph.*, pág. 271. V., además, Milá, *Obras*, II, pág. 108: "Chansós, al port d'alegratge On pretz e valor s'aten, Al rey que sap et enten M'iras en Aragó dire..." Bartsch, *Chrest. Prov.*, 1880, col. 87). —"Per qu'ieu, on que-m venha, Adés crit sa senha, E vau razonan son pretz..."

2 Véase arriba, pág. 41.

3 Véase *Biographies*, pág. 293; Milá, *Obras*, II, pág. 85. Sobre los versos del descordo que Milá cree castellanos (págs. 131-132) "o acaso gallegos" (pág. 542, n.) y que C. Michaëlis cree resueltamente gallego-portugueses (*Canc. Ajuda*, II, 735), trataré despacio en la Crestomatía del Español antiguo que preparo. Jeanroy se atiene a la opinión de C. Michaëlis y no cree que esa estrofa su-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Aunque no estuvo al parecer en Aragón, estuvo en relación con Alfonso el pobre clérigo o letrado de Périgord Arnaut de Maruelh, que no pudiendo vivir de las letras, se fué por el mundo a ejercitar su hermosa voz y su habilidad para leer bien poemas; elogió al rey aragonés "cortés e pros", pero su ventura le llevó a la corte de la Vizcondesa de Béziers, de la cual se enamoró y fué amado, y por la cual trovó y cantó muy buenas canciones, hasta que el rey aragonés, que también era amante de la Vizcondesa, al decir de la biografía, atormentado de celos, logró que la dama despidiese a su afortunado trovador [1]. Cuando Arnaut de Maruelh se había ya encumbrado, empleaba como cantor de sus poesías al juglar provenzal Pistoleta, y éste también compuso canciones en elogio del rey Alfonso, en cuya largueza todos hallaban albergue ("En Aragón on prendon tuit repaire") [2]. Por esto el caballero de Carcasona Ramón de Miraval, cuando el juglar Bayona llega ante él pidiendo una canción que le dé a ganar dinero, le escribe un sirventesio dirigido a Alfonso "nostre reis aragonés", a quien suplica renueve el equipo del empobrecido juglar. Bayona, con otros dos sirventesios del poeta, había ganado entre los alegres y corteses catalanes oro, plata y muchos vestidos; ahora que no conserva nada, el poeta le manda volver allá: "decid a los cortesanos del rey que entre nosotros huye la liberalidad y ningún rico es generoso, mas si alguna vez el rey Alfonso es tan cortés que os reciba, pedidle quinientas mer-

---

ponga una estancia del poeta ni en Castilla ni en Galicia. *Annales du Midi*, XXVII, 1915, pág. 165, n. 2.

1 *Biographies*, pág. 219-220. Milá, *Obras*, II, pág. 111.

2 *Biographies*, pág. 289. Raynouard, *Choix*, V, 350. Milá, *II*, pág. 112. *Romania*, XIX, 43 (e)pistoleta, aludiendo al papel de mensajero que ejerce el juglar.

Google

cedes, y que en cualquiera de sus casas os dé un aposento para que seáis portero y os podáis vengar de tantos portazos como en las narices os han dado al entrar..." [1]

Los juglares también se introducían en las cortes con misivas amorosas. Raimbaut, señor de Orange (1150-1173), enamorado de la condesa de Urgel sin haberla visto nunca, sólo por el gran bien que de ella había oído decir (así cuenta la novelesca biografía), encomendaba a su juglar Rossignol la canción que enviaba en presente a su amada. Era ésta, sin duda, la misma condesa de Urgel que, en 1174, para las suntuosas fiestas de Belcaire, a las que concurriría el rey Alfonso, mandó una corona tasada en 40.000 sueldos, destinada a la proclamación del juglar Guilhem Mita como rey de todos los juglares del mundo [2]. Estamos en época de gran florecimiento de la juglaría occitánica, cuando Aragón es para ella el centro de mayor importancia.

Empero no todos los juglares salían de allí contentos: hacia 1185, cuando el noble lemosín Bertrán de

---

1 F. Witthöft, *Sirventes Joglaresc* (*Ausg. u. Abhandl.* de Stengel, núm. 88), 1891, págs. 50 y 19.—Milá, *Obras*, II, página 114. Para Ramón de Miraval, véase también la página 143 de Milá.—El nombre de Sirventes joglaresc aparece solamente tres veces en la literatura provenzal, y las tres en las Biografías de trovadores. Entre las varias explicaciones propuestas para ese nombre, la de Tobler dice que podía designar el sirventesio escrito *para* un juglar; esta idea es acogida por Witthöft, y, aunque la acepta Anglade (*G. Riquier*, págs. 129-130), me parece inadmisible. De las tres veces que aparece ese término en las *Biografías*, dos se aplica a sirventesios hechos *por* juglares para alabar a los buenos en general y censurar a los malos (Augier, Folquet de Romans, juglares. *Biogr.*, págs. 296 *a* y 301 *b*); la tercera vez se dice que el sirv. joglaresc era para censurar a los barones (Peire Guilhem, *Biogr.*, pág. 283 *b*). Es, pues, del todo improcedente que incluyamos bajo esa denominación los sirventesios escritos por un trovador para un juglar, burlándose del mismo juglar. Debemos constituir con estos sirventesios un grupo, pero llamémoslos de cualquier modo. Los sirventes joglarescos de las *Biografías* se distinguirían por algún rasgo de estilo o tono propio de los juglares, rasgo que hoy será difícil apreciar.

2 C. Chabaneau, *Biographies*, págs. 284-285.

Google

Born, para vengar agravios del rey aragonés, escribía un sirventesio satírico o más bien acusatorio, publicando varias acciones deshonrosas del monarca, concede dos de las seis octavillas vituperiosas de la composición al despecho de los juglares, que eran los más eficaces agentes de la publicidad: "Del rey de Aragón me han dicho dos juglares que en balde han cantado sus loores, y que si alguna vez les regaló vestidos verdes o azules o les mandó dar dinero, muy bien se lo cobró todo a uno solo, a Artuset, cuando lo vendió a los judíos. Muy mal pagó a Pedro, juglar, que le había prestado dineros y caballos y que, sin embargo, fué despedazado por orden de la vieja reina de Inglaterra, sin que le valiese la seña que llevaba, hecha de una banda del jubón de armar del rey." La "razó", o explicación en prosa del sirventesio, nos informa que este Pedro juglar había hablado muy mal de la vieja reina, y ella le hizo acuchillar por indicación del rey Alfonso; en cuanto a Artuset nos dice que, habiendo con otro juglar matado a un judío, los hebreos pidieron venganza al rey y le dieron 200 maravedís por que les entregase los dos culpables, a los cuales quemaron el día de Navidad [1]. Guillem de Bergadán, diciendo también mal del rey en otro sirventesio, le acusa igualmente de la muerte de Artus y de su compañero, quemados el día de la Natividad de Cristo para vengar a un judío felón [2].

Podemos encontrar varios juglares españoles de este tiempo al servicio del trovador Guillem, vizconde de Bergadán, valeroso caballero de Cataluña que dejó fama

1 *Poésies complètes de Bertran de Born*, publ. p. A. Thomas, 1888, págs. 48 y sigts.; Milá, II, págs. 97 y sigts.

2 Este sirventesio se ha perdido, pero se conservan los versos relativos al juglar Artus en la razón del sirventesio de Bertrán de Born (pág. 49, ed. A. Thomas).

Google

de gran maldecidor, pues se alababa de todas las damas que escuchaban sus canciones y se jactaba de haber desarzonado a todos los caballeros de Provenza. Su revoltosa y desasosegada vida le atrae el enojo de Alfonso II, y estando preso, acaso por sus enemigos (hacia 1181), suplica en una canción al rey, con protestas de fidelidad, que le liberte. La canción va encomendada a un juglar para que la cante en presencia del rey y la repita a en-Artaut, a en-Hugo de Amieu y a en-Blasco Romeu, a fin de que intercedan con el monarca. Como buen juglar, el mensajero era supersticioso, y el prisionero le encarga que aguije a toda espuela, sin reparar en agüeros ni echar suertes:

Juglars, no-t desconortz
e va t'en d'esperó;
no i guartz augurs ni sortz,
vas lo rey d'Aragó
que-m traga de presó [1].

Guillem de Bergadán se esmera en nombrar a sus juglares. Eran siempre sus fieles mensajeros. A Arnaudón (Arnaldito) encarga que aprenda su sirventesio contra el Marqués de Mataplana, y que luego se ponga en viaje; o le encomienda otro sirventesio contra el que llama "su suegro, el viejo tiñoso", y le ruega que hable al rey muy apremiantemente, pidiéndole perdón y gracia:

Arnaudon, en ton palafrei
me vai dir a mon seignor lo rei,
(juglar, no sias temerós,
anz sias del dire coitós)
que per fals conseill nom guerrei.

Otros sirventesios contra "su suegro" —denominación que parece envolver una soez injuria a la hija del aludi-

1 *Biographies*, ed. Chabaneau, pág. 305.—Karl Bartsch, *Guillem von Berguedan*, en el *Jahrbuch für rom. u. engl. Literat.*, VI, 1865, págs. 252 y 270.—Milá, *Obras*, II, págs. 306-307.

Google

do—, son encomendados por Bergadán a Montanier o a Ramón de Pratz, para que los divulguen y reciten sin temor al cobarde enemigo, dando que reír a caballeros y sirvientes. También, lleno de gratos recuerdos, llorando la muerte del Marqués de Mataplana, coloca con éste en el Paraíso a su juglar de Ripollés (de tierra de Ripoll) y a su Sabata, en compañía de Roldán y Oliveros y de gentilísimas damas que descansan sobre tapices cubiertos de flores [1]; no concibe el Cielo sin la música de buenos juglares.

La nota más precisa acerca de la juglaría española de tipo occitánico en esta época la da otro noble caballero catalán, Giraldo de Cabrera, valeroso, galán y elegante, músico extremado y que él mismo, a pesar de su nobleza, no andaba muy lejos de las habilidades histriónicas cuando en el palacio de Árles, en presencia del rey Alfonso de Aragón, admiró a todos tañendo su vihuela para la danza de las damas y haciendo que, a la vez, su maravilloso e inteligente caballo bailase al son del instrumento [2]. La única composición que de Giraldo de Cabrera se nos conserva es un Ensenhamén o amonestación dirigida al juglar Cabra, hacia 1170 [3]. Era Cabra un juglar

1 Milá, II, págs. 308 (Tristán), 313, 316 (Arnaudón), 317 (Montanier), 312 (Raimón), 314-315 y 462 (Ripollés y Sabata, con la sospecha de que se trate del poeta Arnaut Sabata, como Chabaneau, *Biographies*, pág. 337 *a*). Para todas estas composiciones véase el citado *Jahrbuch*, VI, y su pág. 269, etc., para bibliografía

2 Según el relato de Gervasio de Tilbury, en Chabaneau, *Biogr.*, pág. 305. Esta fiesta en Arles debió ser en el año 1184.

3 Tal es la opinión de Milá, *Obras*, II, pág. 269, bien fundada en los trovadores que Cabrera cita como autores de canciones nuevas: Jaufre Rudel (murió en 1147), Marcabrú (hemos visto que florecía hacia 1130-1160), don Alfonso, el rey trovador (tendría diez y ocho años hacia 1170), Ebles II, vizconde de Ventadorn (murió muy entrado en años, en 1170). P. Meyer, en su edic. de *Daurel et Beton* (Société des anc. textes fr., 1880, pág. I. n., y XXIX), no cree haya en la poesía de Cabrera ningún elemento cronológico que permita una fechación tan precisa, y al vizconde Ponce Giraldo, que es nuestro poeta según Milá, y que debió

Google

novato, catalán al parecer, que aún no había salido a correr mundo fuera de su tierra natal; el poeta le dice que nunca podrá adquirir grandes conocimientos si no sale de su región:

Jes gran saber
non potz aver
si fors non ieis de ta rejón

Y tomando en burla a su protegido (que no debe ser fingido, sino real), según vimos que tomaba también Ramón de Miraval a su juglar Bayona, hace Giraldo de Cabrera un completo desprecio del juglar Cabra: "Muy mal sabes tocar la vihuela y peor sabes cantar, ni sabes el estilo de los músicos bretones; mal te enseñaron a manejar el arco. No sabes bailar, ni sabes los escamoteos de un juglar trasechador de Gascuña. Nunca te he oído ni sirventesio ni bailada, ni buenos estribotes, retroenchas ni tensones, ni salen de tu boca versos nuevos de en-Rudel, Marcabrú, en-Alfonso o en-Ebles." Pero aún lo que el trovador principalmente echa de menos en el juglar son canciones narrativas, de las cuales enumera, incansable, docenas y docenas, carolingias, bretonas, de asunto clásico, acabando así: "No sabes jijear, ni entonar (?) versos en una iglesia ni en una casa [1]. Vete, Ca-

morir en 1196-99, prefiere su hijo Giraldo Ponce, conde de Urgel en 1208, y que vistió el hábito del Temple en 1228; así, P. Meyer coloca la poesía hacia 1200, fecha que me parece demasiado tardía, aunque atribuyésemos la poesía al hijo.—Además de la edición de Milá, que tiene presente un ms. parisiense, véase la anterior de Bartsch, *Denkmäler der prov. Lit.*, 1856, pág. 88.

1 "Non saps upar, Mot guariar En gleiza ni dedinz maizon." Milá, *Obras*, II, pág. 273 (siguiendo a Raynouard, *Lexique*, para "upar") traduce "no sabes declamar ni arreglar (?) versos dentro de iglesia ni de casa". La voz *guariar* incomprensible, véase E. Levy, *Prov. Supplem.*, IV, 1904, pág. 65 *b*. V. Crescini, *Manualetto Provenzale*, 1905, pág. 516 documenta para *upar* el sentido de lanzar gritos de alegría al terminar un cantar, y supone que en la iglesia sería una modulación o fioritura en el canto de los motetes. Estos gritos de alegría con que se termina un cantar se llaman *relincho* en Castilla, *renchillido* en Aragón, *reninys* en Cataluña, *regujío* en un texto de Argote de Molina (acentuado sin duda

Google

bra, chivo; que bien te conocia quien te echó a topar con el carnero."

Mas ya tenemos que volver de nuevo los ojos a Castilla. Alfonso VIII, cumplidos sus quince años, casaba con Leonor, hija de Enrique II de Inglaterra y hermana de Ricardo Corazón de León, reyes por cierto muy aficionados a juglares. El desposorio se celebró en Tarazona, una ciudad aragonesa, con asistencia del rey de Aragón en setiembre de 1170, y las fiestas fueron como para señalarse entre todas las que por entonces se celebraban. La novia venía de Gascuña, buena tierra de juglares, y entre los principales caballeros ingleses y franceses de su séquito venian algunos trovadores como Arnaut Guilhem de Marsán [1]; con la reina inglesa, parte del personal juglaresco de la corte de los Plantagenet pasó sin duda a Castilla, la cual volvió a ser lo que había sido en tiempos de Alfonso VII, centro preferido en España por los poetas occitánicos.

Un trovador de origen catalán, el agraciado narrador de "novas" Ramón Vidal de Besalú, nos pone ante los ojos una brillante sesión juglaresca presidida por Alfonso y Leonor, el éxito instantáneo de un juglar errante que llega de improviso a realzar la brillante alegría del palacio castellano. Nos cuenta el poeta en una de sus novas haber presenciado el esplendor de la corte de Al-

---

*regujio*), *rijujú*, *ijujú*, *ijijí* en León, *jijeo*, *jujeo* en Salamanca, *ijujú*, *rinflido* en Asturias, *relincho*, *jujío*, *jujeo*, *ijujú* en Santander. *ajijido* en Canarias, *aturuxo* en Galicia, *sanso* en Vizcaya. Hay verbos *jijear*, *ajijear*, *rejijear*, *rinflar*, etc.

1 Según el testimonio de Zurita, que debió de tomar su nombre de la carta de Arras de doña Leonor. Véase Marqués de Mondéjar, *Memorias de Alfonso VIII*, 1783, pág. 56. Arnaut Guillem de Marsán es sólo conocido como autor de un ensenhamen al que Chabaneau, *Biogr.*, pág. 332 *b* señala fecha hacia 1200, como vemos, demasiado tardía probablemente.



Google

fonso de Castilla, el rey más sabio, valiente, cortés y dadivoso que hubo jamás en ninguna de las tres religiones. Alfonso mandó juntar muchos caballeros, muchos juglares, muchos ricos hombres, y cuando la corte estuvo llena, entró por medio del gentío la reina Leonor; el cuerpo de la reina aparecía estrechado entre los pliegues de un manto de seda bermeja, con lista de plata y con un león bordado en oro; se inclinó ante el rey su marido, y se sentó apartada de él. En seguida, he aquí que un gran rumor se levantó por la corte, y un juglar que entra y, puesto ante el rey, le dice: "Rey de prez, emperador, pues así he llegado a vos, mucho os ruego que mis palabras sean escuchadas." El rey asintió: "Quien hable antes que el juglar haya acabado de decir lo que quiere, perderá mi gracia" [1]. Y el juglar continuó con donaire: "He venido para contaros una aventura que acaeció allá, en la tierra de donde vengo, a un señor aragonés, don Alfonso de Barbastro...", y la narración del juglar se dilata en un cuento Boccaccesco, que pareceria una página del Sendebad, cuajada de engaños femeninos, si no pretendiera dar a éstos alguna justificación en la conducta del marido. El señor de Barbastro prueba neciamente con celos injustos a su mujer doña Elvira, y ésta, ofendida, se entrega a su amante don Bascuel [2] de Cutanda, el mejor caballero aragonés, dándose maña para dejar al marido afrentado y contento. Cuando el cantor errante hubo acabado esta narración, el rey castellano le dijo: "Juglar, mucha estimación hago de estas nuevas y de ti que me las has contado: tal soldada te haré dar que co-

1 "M'amor a perduda Qui parlará..." Para perder el amor del rey, véase *Mio Cid*, pág. 465, l. 11.

2 En el provenzal, *Bascol*; restituyo la forma aragonesa propia de ese nombre, de tipo mozárabe, sobre el cual véase mi estudio acerca de *El Español en los siglos x y xi*, § 24, punto 5.

Google

nocerás ser verdad el agrado que de las nuevas recibo, y quiero que se las llame desde ahora entre nosotros Amonestamiento de Celosos." Al oír las palabras del rey, no hubo en la corte barón ni caballero, doncella ni doncel que todos no se aficionasen de las nuevas, no las alabasen y no entrasen en ganas de aprender el Amonestamiento de Celosos [1].

Como vemos, la poesía occitánica alcanzaba gran difusión entre los aristócratas de Castilla y, en consecuencia, tanto o más que Aragón, cuya casa real poseía entonces la Provenza, atraía Castilla a los juglares de ultramontes. La mayoría de los que nos son conocidos visitaban ambos países a la vez, como hizo aquel Peire Rogier, el clérigo de Clermón hecho juglar, que hacia 1180 estuvo en la corte de los dos Alfonsos, el VIII y el II [2]. El mayor atractivo de la corte castellana lo declara el turbulento vizconde de Bergadán, si bien movido del enojo, cuando por entonces mismo envía a su juglar Tristán con un sirventesio para Alfonso VIII, pidiendo acogida y favor: el poeta quiere irse a Asturias, pues no puede vivir en desavenencia con su rey aragonés. "Rey de Castilla, dice, a vos me quiero andar, pues vos sois el mejor de todos; lo que otros estañan vos lo doráis; donde otro rey desmaya vos os esforzáis" [3].

Guillem de Bergadán se preparaba así para expatriarse en Castilla y en León, cuando llegó a Cataluña el juglar tolosano Aimeric de Peguilhán, curio-

1 "Unas novas vos vuelh contar", en Raynouard, *Choix de poésies originales des troubadours*, III, págs. 398-413. C. A. F. Mahn, *Die Werke der Troub.*, III, 226 y sigts. C. Appel, *Prov. Chrest.*, 5.ª ed., 1920, pág. 27. Fragmento en Milá, II, 132.

2 *Biographies*, pág. 261. La omisión que varios mss. cometen es entre palabras iguales (*Anfos... Anfos*), caso comunísimo de descuido en los copistas y que no desautoriza en modo alguno la estancia de Rogier en Castilla.

3 Milá, *Obras*, II, pág. 308.

Google

so tipo juglaresco que nos ofrecen las antiguas biografías. Hijo de un mercader de paños, Aimeric aprendió a cantar bastante mal; pero si carecía de arte, fué el amor quien le enseñó a trovar muy buenas canciones a una ve-

Aimeric de Peguillán. (B. Nat. París; ms. fr. 12473, fol. 37 r.)

cina. Entonces, afrentas y riñas entre él y el marido de la festejada le hicieron huír de Tolosa, teniendo que refugiarse en Cataluña, y allí Guillem de Bergadán, desde que le oyó la primera canción, le dió su palafrén y su vestido, acogiéndole en gran favor. Después, cuando Bergadán se fué a Castilla, donde se sentía tan a gusto como en el paraíso, presentó en la corte a Aimeric de Peguilhán (h. 1195?), quien recibió de Alfonso VIII dinero, armas y agasajos que le retuvieron largo tiempo por España, cantando elogios del rey de Castilla y del de Aragón, que ya debía de ser el hijo y sucesor de Alfonso II, Pedro II [1]. El juglar sabe que sus elogios son estimados porque influyen en la opinión de las gentes:

1 *Biographies*, pág. 282 *b*.—Alabanzas de Aimeric a Alfonso de Castilla, al rey de Aragón y a la prima de Alfonso VIII y hermana de Pedro II, Leonor, quinta mujer de Ramón VI de Tolosa, a la cual llama, como otros trovadores, "reina de Tolosa", Milá, *Obras*, II, págs. 131, n. 9, y 136-137; Jeanroy, *Annales du Midi*, XXVII, pág. 164, n. 4.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

E cant eu fatz lauzor
del bon rei n'en dic be,
tuit dizon: ben eu cre.

Giraut de Bornelh con sus dos juglares.
(B. Nac. Paris; ms. fr. 12473, fol. 4.)

También debemos mencionar como viajero en las cortes de los dos Alfonsos de Castilla y de Aragón a Giraut de Bornelh, aunque, más que como juglar, hemos de mirarlo como ilustre y doctísimo trovador que superó la fama que antes había alcanzado Peire de Alvernia. Todo el invierno estudiaba en las escuelas lemosinas y el resto del año se iba por las cortes, llevando consigo dos juglares que ejecutaban sus canciones. A uno de éstos, llamado Perrín, envíalo al rey de Aragón con rendidas quejas por el desvío que, sin motivo alguno, le mostraba el monarca; pero en otra ocasión el mismo rey poeta tensonó con Bornelh sobre si una dama debe hacer más aprecio del amor del soberano que del de otro caballero. La biografía de Bornelh nos trae nuevo testimonio de la esplendidez castellana con los trovadores provenzales. Cuando el poeta estuvo en la corte de Alfonso VIII, no sólo el rey le regaló un soberbio palafrén y muchas joyas, sino que todos los ricos hombres le dieron grandes presentes, enriquecido con los cuales el poeta se volvió a Gascuña. Pero su desgracia quiso que, en cuanto con su equipaje salió de las fronteras de Castilla, el codicioso rey de Navarra le hizo robar palafrén, joyas y ropas; y al pobre Giraut no le quedó más consuelo que el componer una delicada pastorela en que tres muchachas cantan lamentando el daño, la des-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mesura y la malicia que triunfan de la alegria y del buen solaz [1].

Bornelh, que tan admirado era por su destreza en el manejo del artificioso lenguaje poético provenzal, nos interesa muy especialmente porque nos hace una declaración expresa de cómo el arte occitánico, para ser trasplantado a un medio español, debía obrar en sí una mudanza de simplificación y allanamiento. Dedicando una canción a la corte catalana de Provenza, el poeta se siente obligado a esta tarea de adaptación: "Suavemente, jugando, riendo, trabajo una cancioncilla, allanándola de todo dicho obscuro, hasta no dejarle ni uno solo; si es sencilla podrá pasar bien en Provenza entre los catalanes, ya que una canción fácil de entender tiene allá valor y es estimada [2]. Por entonces mismo, el español Guillem de Bergadán expresa su propósito de escribir versos fáciles, llanos, ligeros y sin ufanía orgullosa:

Chansoneta leu e plana,
leugereta, ses ufana...

y todavía un siglo después, cuando ya estaba decaída la poesía provenzal, Serverí de Gerona vuelve a manifestar que los catalanes eran tachados de no saber hilar

---

1 *Biographiez*, págs. 222, 223 *b*. Milá, *Obras*, II, págs. 112, 134-135, 267, 355. "Lo douz chant d'un ausel" en Raynouard, *Lexique Roman*, t. I, pág. 384. A. Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, 1910. El poeta desea la aprobación de un rey de Navarra que puede ser Sancho VI (1150-94; *Ajuda*, II, página 744, n. 8), o Sancho VII (1194-1234. Milá, II, pág. 251; Jeanroy, *Annales du Midi*, XXVII, 174). Bornelh elogia también a su rey Fernando, que es probablemente el de León, mejor que el Santo (*Ajuda*, II, 744; Milá, II, 155; *Annales du Midi*, XXVII, 161, n. 5).

2 Milá, II, pág. 112, y Kolsen: "Tot soavet e del pas, Rien, jogan, Vauc un chantaret planan De diz escurs, C'us non i remaigna; Qu'aissi leu, si s'era plas, Poiri' entre'ls catalás Passar en Proensa. Que chansós leu entenduda Lai val e lai s'esvertuda."

Google

primores de palabras ni de rimas, aunque bien hilaban de otro modo para adornar sus alegres dictados [1].

Peire Vidal.
(B. Nat. Paris; ms. fr. 12473, fol. 27.)

Confirmando la preferencia que por Castilla sentían los poetas occitánicos viajeros en la Península, aparece el fantasiosos y alocado tolosano Peire Vidal, que recorrió los palacios de Aragón, de Castilla y de León a fines del XII y principios del XIII, pues cuando entona un ferviente elogio a todo el pais, "Mout es bona terra Espanha", declara su predilección por "la imperial región" de Toledo y por "el rey emperador Alfonso, en quien Juventud se alegra y cuyo valor vence a toda la valentía del mundo"; y no era sólo esto; también una jovencita castellana le placía más que mil camellos cargados de oro. Igualmente el juglar languedociano Perdigón, uniéndose al coro de los que agradecían o acechaban dones castellanos, ensalzó "los grandes hechos imperiales" de Alfonso VIII; desea que Alfonso y el rey aragonés se pongan en paz y se unan contra los infieles [2].

La utilidad de los juglares como propagadores de

---

1 Milá, *Obras*, II, pág. 310, núm. 12, y 404: "Don catalan son représ Que non sabon prim filar Motz ni rimas afilar, E filan d'autre représ Per lors gays dictatz Gensar, e nom desplay."

2 Vidal en Castilla entre 1195-1201, y en León hacia 1202-5, según Anglade y Jeanroy, *Annales du Midi*, XXVII, pág. 164, n. 1, y 162, n. 2. Milá, *Obras*, II, págs. 104, 130-131, 152 y 164.—Perdigón, *Annales du Midi*, XXI, pág. 317: "e'l rei n'Anfos... Qu'ab rics faitz d'emperador Creis s'onor". Las desavenencias a que alude entre Aragón y Castilla deben de ser hacia 1191-1195; v. Mondéjar-Cerdá, *Memor. Alf. Noble*, p. 182, 190, 195 sigts.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

opinión, que parecerá muy dudosa en tales elogios, se mostró de un modo eficaz para Castilla al verse el reino puesto en fuerte peligro con ocasión de la pujante invasión almohade. Heroicos acentos como los del viejo Marcabrú volvieron a resonar cuando Alfonso organizaba la resistencia (1211) y cuando el Papa hacía predicar por Francia la cruzada española. El juglar Gavaudán publicó entonces por Occitania un inspirado canto guerrero, excitando a los reyes de la cristiandad, y en especial a los señores franceses, para que no dejasen solo al rey de España, a los castellanos, portugueses, aragoneses y navarros, que sirviendo de antemural a Europa resistían a duras penas la gran invasión de la morisma africana, espesa como las gotas del aguacero [1]. Los cruzados acudieron numerosos; lástima que entre ellos dominasen los escancia-vino y los sopla-tizones que había dicho Marcabrú, y todos se retirasen en masa apenas comenzado el avance, dejando a los aliados españoles llegar solos a la tremenda prueba de las Navas de Tolosa.

Al comenzar Alfonso la resistencia había visto perecer de una maligna fiebre a su hijo Fernando (11 oct. 1211), que entonces hacía las primeras armas, y también en

1 El "Senhors, per los nostres peccatz", de Gavaudan, hubo de ser compuesto después que el Papa mandó predicar la cruzada, febrero 1212. En todo caso es posterior a la toma de Salvatierra por los almohades, sept. 1210, pues alude a la invasión y a que los cristianos han sido rechazados y afrentados. Pudiera ser de cuando Alfonso hizo la primera tentativa acerca del Papa para que predicase cruzada, 1211, pero el tono de la poesía conviene mejor con la situación de una cruzada ya oficialmente declarada por la Iglesia (para las fechas, véase Mondéjar-Cerdá, *Memorias de Alfonso el Noble*, 1783, pág. 299). Jeanroy (*Romania*, XXXIV, 1905, p. 498), coloca el sirventesio a raíz de la derrota de Alarcos, 1195; pero después de este desastre no se pensó en seguir la lucha ni por parte de los marroquíes ni de los cristianos, ni hubo acuerdo entre éstos, rompiendo en seguida León y Navarra contra Castilla una guerra que duró varios años.

Google

este lúgubre caso otro juglar, el letrado y sutil Giraut de Calansón, dejó oír su voz. El juglar bordelés tiene la imaginación orientada hacia sus soberanos los grandes Plantagenet, parientes de la reina Leonor; no piensa apenas en la tierra castellana: el malogrado infante de Castilla, hermoso, bueno, liberal, valiente, sobrepasaba las prendas del rey Enrique y de Ricardo Corazón de León; en él se iba a restaurar todo el prez del famoso rey Artús.

Giraut de Calansón. (B. Nat. Paris; ms. fr. 854, fol. 142 v.)

Pero Calansón interesa especialmente a nuestro objeto cuando nos informa acerca del supremo ideal del histrionismo en otra corte española. En varias composiciones elogia al rey aragonés Pedro II, llamándole protector de la juglaría, y no conociendo quién mejor que el joven rey de Aragón supiese recompensar la destreza en el oficio, da al juglar Fadet muchos consejos relativos a su arte, y después de haberle adoctrinado, lo encamina a la corte de don Pedro. Para presentarse ante éste, Fadet debía saber trovar y saltar, jugar a los dados, lanzar y recoger varias manzanas y dos cuchillos, tocar el tambor, las castañuelas, la cítola, la rota de 17 cuerdas..., hasta nueve instrumentos había de aprender; tenía que saber saltar por cuatro aros, imitar el canto de los pájaros, hacer bailar los títeres, ponerse unas barbas rojas, hacer saltar el perro y amaestrar monos; debía saber las historias de Troya, Argos, Jasón, Dédalo, Ulises, Eneas, Dido suicida de amor, Rómulo, Octaviano que oculta el tesoro, Virgilio el nigromante, Satán apresado por Salomón, Holofernes..., pero, sobre todo, ha

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de saber, más que de nada, de la diosa del amor, que yace desnuda y que, aunque no ve, hiere certeramente con sus dardos. "Si tú —le dice por fin Calansón a Fadet—, no haces oir las cosas mejores en la corte aragonesa, no te quejes de la paga que te den" [1].

Unos treinta o cuarenta años después que Giraldo de Cabrera compuso su *ensenhamen* "Cabra juglar", le imita Calansón, siguiendo el mismo metro en su "Fadet joglar". Ambas fantasías poéticas quieren indicarnos lo complicado que podía ser el repertorio de un histrión occitánico, pero evidentemente lo hacen con abultada exageración; un juglar difícilmente podía reunir en sí tal revoltijo de habilidades, y hasta es difícil que el público que gustase de las unas no renegase de las otras; para gustos diversos tenía que haber juglares especializados en artes diversas, y aun en esos juglares fingidamente omniscientes se advierten direcciones especiales que indican una real limitación de funciones. Estas señaladas diferencias de carácter que se observan entre Cabra y Fadet no hemos de atribuírlas a los pocos decenios que median entre uno y otro, sino al gusto de cada uno de los dos poetas que trazan la ficticia semblanza. Cabrera, gentil caballero catalán, no halla aceptable un juglar que no conozca mucha buena lírica provenzal, mucha *chanson de geste* y mucho *roman* francés; mientras que Calansón, como juglar que es y como natural de Gascuña, patria de buenos trasechadores, no exige al juglar mejor impuesto en novedades ningún conocimiento literario de esos, sino el de las leyendas clásicas medievales del

1 Milá, *Obras*, II, págs. 122 y 137. Sobre "Li mey dezir", que contiene un elogio de Alfonso VIII, véase A. Jeanroy, *Annales du Midi*, XVII, 1905, pág. 464. "Fadet joglar", en K. Bartsch, *Denkmäler der prov. Litteratur*, 1856, pág. 94 (en la *Bibliothek des litter. Vereins in Stuttgart*, t. XXXIX).

Google

tipo de los *Gesta Romanorum*, y en cambio quiere que sea, ante todo, un habilísimo saltimbanqui y escamoteador, cosas de que Cabrera sólo hace una mención fugaz.

Elias Cairel. (B. Nat. Paris; ms. fr. 12473, fol. 91.

Por los comienzos del siglo XIII, en que andamos, los provenzales no se contentaban con visitar a Castilla y Aragón, sino que iban también más a occidente, al reino de León. Allí el rey leonés, padre de san Fernando, ese Alfonso IX a quien los árabes apodaban de Baboso o loco, mostraba para los trovadores una generosidad acaso loca también, ya que Peire Vidal, que residió en su corte, le pone como modelo supremo en el donar, y Elias Cairel, juglar del Périgord, le compara a una fuente inagotable, ensalzándole como mantenedor de la alegría, del canto y del risueño solaz, esto es, de las artes juglarescas: "car joi e chan manten, e gai solatz". Por cierto que la biografía de Cairel nos inicia en las grandes contradicciones en que se podía desenvolver el arte de un juglar: "mal cantaba, mal trovaba, tocaba la vihuela mal y hablaba peor (dice su biografía), pero componía versos y tonadas" [1].

También un estudiante de Mompeller, Hugo de Saint-Circ, después que se hubo ajuglarado y que el pródigo barón poitevino Savaric de Mauleón, tan buen trovador como guerrero, le equipó como juglar de a caballo, viajó hacia 1210 por Cataluña y Aragón en tiem-

1 *Biographies*, pág. 257. Cairel, en relación también con Jaime I, Milá, *Obras*, II, págs. 153 y 183. La actividad de Cairel se coloca entre los años 1208-1220; Jeanroy reafirma la estancia del poeta en España, puesta en duda por De Bartholomæis, *Annales du Midi*, XXVII, 1915, pág. 162.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

pos de Pedro II, por Castilla bajo Alfonso VIII [1], y, por último, visitó el reino de León, sin duda en 1218, cuando Savaric de Mauleón, con varios caballeros gascones, tomó parte en la fallida cruzada que el rey leonés emprendió contra Cáceres [2].

Pero claro es que aunque según nuestras noticias los viajes juglarescos se extienden por lo común a varios reinos peninsulares, es natural que muchos se detuviesen sólo en el reino de Aragón. Dadas las íntimas relaciones que Pedro II mantenía con los señores occitánicos, sería su palacio muy visitado por juglares de ultramontes, como aquel Hugonet enviado por un trovador anónimo con un sirventesio dirigido al rey Pedro para excitarle a la guerra contra los franceses del Norte que amenazaban la Occitania [3]. Las esperanzas del Sur en su momento decisivo se fundaban en don Pedro, que había de acogerlas y morir con ellas en la llanura de Muret (1213).

Este sangriento desastre se nos presenta unido al recuerdo de aquellas risueñas damas meridionales, de espíritu cincelado por el amor cortés de la canción trovadoresca, las que empleando sus seducciones para desviar al

1 *Biographies*, págs. 259 y 255 *b*. Milá, pág. 111, entiende que el rey Alfonso de España, citado en la *Biogr.*, es Alfonso II de Aragón, pero claro es que se trata de Alfonso VIII de Castilla. Jeanroy y Salverda de Grave, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, 1913, pág. XIII, colocan la estancia del poeta en España después de la estancia en Languedoc, 1211-1220, y, según la antigua biografía, antes del viaje a Provenza, 1218-1219, y a Italia, 1220-1253; los autores reconocen lo vago de toda esta cronología. Ninguna de las poesías de Hugo fué escrita en España; una tornada del partimén de la pág. 140 escoge por juez al rey de Aragón, sin dar más detalle. Los viajes a España creo debieron ser varios.

2 *Nov.*, 1218, *Anales Toledanos*: "E Savaric de Mallen con muchas gientes de Gascoña" (*España Sagrada*, XXIII, 400). La antigua *Biografía* viene confusamente a decir que sus viajes los hizo Hugo en compañía de Savarico, lo cual no puede entenderse de todos los viajes en España, como quiere Milá, págs. 131 y 137, ni menos de los otros viajes en general.

3 Milá, *Obras*, II, pág. 141.

Google

gentil rey aragonés hacia las conveniencias políticas de la Occitania, a la vez le disipaban en delicias todas las energías que hubiera necesitado para el rudo trance de la batalla. Surge también el recuerdo del ya mencionado Perdigón, pobre pescador de Gavaudán y después excelente juglar de vihuela, el cual, vestido y regalado por Pedro II, hecho caballero por el Delfín de Alvernia,

Perdigón.
(B. N. Paris; ms. fr. 12473, fol. 36.) (B. N. Paris; ms. fr. 854.)

abandonó feamente a sus protectores, predicando la cruzada contra los albigenses y dando gracias a Dios porque los franceses habían vencido y matado al rey de Aragón [1].

En Muret acaba en realidad el gran esplendor de la escuela provenzal. Ya en el mismo reinado de Pedro II había empezado una decadencia. Ramón Vidal nos lo advierte en uno de sus cuentos versificados escrito por entonces (en 1212-1213), señalándonos como ya pretérita la edad dorada de los juglares occitánicos. El poeta halla en la plaza de Besalú un juglarcito que venía de Tolosa

1 Perdigón, *Biographies*, págs. 278-279.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

y de Foix, dedicado a la juglaría de cantar ("yeu soy un hom aclís a joglaría de cantar"), entendido en *romans, novas, salutz, comtes, lays,* el cual se lamenta de cuánto han cambiado los buenos tiempos de antaño, en que tanto enriquecían a los juglares el rey Enrique de Inglaterra (1154-1189) y muchos señores catalanes, provenzales y gascones. El poeta, oyendo al juglar, recuerda también con añoranza los tiempos en que él asistió a la corte de Alfonso de Aragón, "padre de nuestro rey cortés"; él iba allí buscando sólo el recreo de su corazón y no ganancias de ninguna clase; allí conoció al padre del juglarcito, que era cantador maravilloso, excelente contador que sabía de todos los doneadores gentiles y finos amadores; allí, al lado del rey Alfonso aragonés, entre muchos nobles catalanes y aragoneses, vió al castellano don Diego López de Haro, el que tan valiente fué: "en-Diego que tan fo pros" [1].

El trovador de Besalú, al señalarnos en la corte aragonesa la presencia de señores castellanos amigos de la poesía provenzal, nos lleva a decir algo de los juglares occitánicos en su relación con los señores, ya que hasta ahora casi sólo los vimos en relación con los reyes.

Debemos la primera mención al ilustre prócer y trovador catalán Hugo de Mataplana, el que con su rey Pedro II combatió contra los almohades en las Navas de Tolosa, y por los albigenses en Muret, donde recibió heridas de muerte. En-Huguet, don Huguito, como le llamaban familiarmente los trovadores [2], nos ha dejado

1 Wilhelm Bohs, "*Abril issi'e mays intrava*", *Lehrgedicht von Ramon Vidal* (en *Romanische Forsch.*, XV, 1904, págs. 204-316).

2 "Un valen baron de Cataloigna que avia nom n-Uguet de Mataplana, qu' era mout amics de Miraval", *Biographies*, pág. 278. "Uguet" le llama también el ms. *D*, citado por Chabaneau, página 385, n. 3.—Reculaire en Milá, pág. 332.

Google

una tensón con cierto juglar Reculaire, que acaso tomase tal nombre por alguna habilidad juglaresca que consistiese en saltar hacia atrás; en-Huguet se burla del histrión porque pierde sus ropas al juego y cuando tirita de frío pide prestado un manto; todo el dinero que se le da es como si se tirase; pero Reculaire se siente filósofo: las riquezas pierden el alma, y cuando él muera no llevará de este mundo más que el mayor rey que exista; por eso prefiere los dados y el vino, por eso anda tan desnudo que, si topa con ladrones, nada le podrán quitar, antes, si acaso, le darán limosna.

Aquel otro juglar que Ramón Vidal se encontró, según acabamos de ver, en la plaza de Besalú, había, en su viaje por Cataluña, visitado el castillo de Mataplana, donde vió a en-Hugo, que tanto apreciaba el buen saber de juglaría. Y el mismo Ramón Vidal, en otro de sus cuentos o novas rimadas, nos describe la corte del señor catalán. Don Hugo está en su casa rodeado de ricos barones, comiendo entre grandes alegrías, risas y pompa, mientras otros juegan tablas o ajedrez sentados en almadraques moriscos de vivísimos colores; allí están deliciosas damas, solazándose con ellos en cortesía y gentileza, y allí también se halla el poeta Ramón Vidal, cuando por la sala adentro avanzó un juglarcito muy bien plantado y ricamente vestido, el cual, puesto delante de don Hugo, entonó muchas canciones. Acabado el canto y vueltos todos a sus diversiones de antes, el juglar expuso a don Hugo las nuevas que allí le traían: dos damas lemosinas le habían encargado someter al recto juicio de don Hugo una contienda de amor que entre las dos había sobrevenido. Entonces el señor de Mataplana hace quedarse allí hasta el día siguiente al viajero cantor, con el cual todos recibieron aquella noche cumplido

Google

solaz; y muy de mañana, solos en una risueña pradera Ramón Vidal y el juglarcito con don Hugo, éste da su juicio sobre el caso consultado, apoyándose en la autoridad de varios trovadores. Al terminar su relato, Ramón Vidal, tanto como la erudición de Hugo de Mataplana en materias de cortesía, admira la discreción del juglarcito mensajero:

> Anc no vi pus cortés joglar
> ni que mielhs saupés acabar
> son messatge cortesamén [1].

Más noticias tenemos relativas a los señores castellanos. Guilhem Magret, el juglar del Vianés, tan enviciado en taberna y dados que nunca podía salir de pobreza, acabó su vida en Castilla, a comienzos del siglo XIII, en una casa de la orden del Hospital, en tierra de don Rui Díaz de Cameros, uno de los héroes de las Navas [2]. Otro, héroe también en esta batalla y suegro del señor de Cameros, don Diego López de Haro, señor de Vizcaya, brilló, no sólo en la corte castellana de Alfonso VIII, sino en la aragonesa de Alfonso II, donde acabamos de verle celebrado por el trovador de Besalú, "en-Diego que tan fo pros", y su fama de pródigo en recompensar a los juglares se extendió duradera hasta en Italia [3]. El pobre caballero y gran cantor Richart

1 "En aquel temps com era jais" en C. A. F. Mahn, *Gedichte der Troubadours*, II, pág. 341; y en M. Cornicelius: *So fo el temps, novelle von R. Vidal*, Berlín, 1888. Fragmento en Milá, *Obras*, II, pág. 328, y en las crestomatías de Bartsch, Crescini, etc.—J. Massó Torrents, *La cançó provençal en la liter. catalana*, 1923, p. 8.

2 *Biographies*, pág. 296 a: "Pois se rendet en un hospital en Espaigna en la terra d'en-Roiz Peire dels Gambiros." No hay señor de este nombre, y sin duda "Peire" es arbitrario en vez de "Diaz" (véase *Ajuda*, II, pág. 578; Milá, págs. 126 n. y 339 n., supone se trata de un pariente de Rui Díaz, y compara el Gamberés de Ramón Vidal, que nada puede tener que ver por razón de la *é* acentuada). Magret estuvo enamorado en España y canta a Pedro II cuando se coronó en Roma el año 1204 (comp. Milá, p. 135).

3 Véase arriba, p. 77.—Barbezieux "s'en anet en Espaigna, al valen baron don Diego, e lai visquet e lai morí", *Biographies*, p. 251.—Peire Vidal: "Qui d'en-Diego s'arranca", Milá, II, p. 130 n., y 131.

Google

de Barbezieux, tan tímido en su trato como valiente en armas, vivió en casa de don Diego y en ella murió; Peire Vidal, que muy a gusto se hallaba entre los ricos hombres de Alfonso VIII, estuvo también en la corte de en-Diego; y tal magnificencia debió ésta de tener que, según Aimeric de Peguilhán, la muerte del señor de Vizcaya fué una pérdida irreparable, de las que señalaban el ocaso para el esplendor de la gentileza y de la cortesía: el juglar tolosano ve con reiterada amargura sucederse en unos pocos años la muerte de los grandes mantenedores de la cultura occitánica, vencida en Muret: la desaparición de Alfonso de Castilla (1214), la de su malogrado hijo Fernando (1211), la del rey Pedro de Aragón (1213), la de don Diego de Vizcaya, sabio y esforzado (1215), la de Azzo VI, marqués de Este (1212), pérdidas tan dolorosas como la ya lejana del valiente Saladino (1193):

> En aquel temps qu'el reis morí n-Amfós,
> e sos bels filhs qu'era plazens e bos,
> e'l reis Peire de cui fon Aragós,
> e'n-Diegos qu'era savis e pros,
> e'l marques d'Est e'l valen Saladós,
> ladonces cugei que fos mortz prez e dos [1].

"cuando todos éstos han muerto, pensé que todo prez y don había muerto también".

Y tiempo es ya de observar que entre tantos juglares y trovadores como viajaban por Aragón y por Castilla, y, aunque en menor número, también por León, no sabemos de ninguno que llegase en sus andanzas más al occidente, hasta Portugal. El nombre de este país no

1 Bartsch, *Chrest. Prov.*, 1880, col. 161. Milá, II, 136, n., cree que Amfós es Alfonso II de Aragón, pero es inadmisible que el *bels filhs* sea el mismo rey Pedro II, y no el infante Fernando tan lamentado por los trovadores.



Google

aparece siquiera mencionado una vez en las biografías de los trovadores, y en las poesías de éstos apenas se halla una alusión de pasada a Portugal en las de dos, Marcabrú y Gavaudán [1]. Sin embargo, es indudable, vista la influencia que se deja sentir en la poesía galaico-portuguesa, que los juglares provenzales llegaron hasta las playas atlánticas; pero bien se comprende que si no llegaban allá los trovadores y juglares famosos conmemorados en las biografías y en los cancioneros, hubieron de llegar sólo aquellos de menos ingenio y gracia que no eran retenidos en las cortes de Aragón o de Castilla. Era probablemente un provenzal, a juzgar por su nombre, el Bonamis que con su hermano Acompaniado servían como juglares al rey Sancho I de Portugal en 1193 [2], pero el arte que sabemos ejercían era el de remedamiento, y acaso no eran más que juglares remedadores, sin aspecto literario alguno.

Gracias a la abundancia de textos provenzales conservados, conocemos toda esta multitud de juglares franceses y catalanes que recorrían las cortes del oriente y el centro de España. Las anécdotas a ellos referentes nos han dado a conocer la condición y costumbres del juglar, sus viajes, su influencia y otros datos importantes para la historia de la cultura; con razón se ha observado que la vida de los trovadores y juglares es a menudo más interesante y más poética que sus canciones; al menos

1 Véase Carolina Michaëlis, *Canc. da Ajuda*, II, 723 y 727.

2 Véase arriba, pág. 32.—El nombre *Bonus amicus* (dado también por el caballero catalán Giraldo de Cabrera a su prodigioso caballo de que arriba hablamos: *Biographies*, edic. Chabaneau, pág. 304), se prolongó increíblemente entre los hombres de placer de los palacios. Recuérdese el enano de Felipe III, llamado Simón Bonamí, celebrado en versos de Góngora y Lope de Vega (véase Clemencín en sus notas al *Quijote*, t. II, 1833, pág. 173).

Google

suele ser inseparable de las mismas. Para nuestro objeto, si la vida juglaresca se nos ha mostrado plena de individualidad, en cambio la poesía de estos juglares es ajuglarada sólo a veces, o en sentido muy restringido, en cuanto refleja la condición y costumbres de sus autores, siendo, por lo común, trovadoresca en sus caracteres; si el trovador primitivo es ajuglarado, el juglar después procura asociarse a la evolución que los trovadores habían impuesto al arte.

La poesía que estos juglares propagaron por la Península había creado el primer tipo de lenguaje lírico que floreció en la Romania; se aplicó a variadísimos temas de canción amorosa, de albada, de pastorela, de estampida, de tensón, de sátira, de didáctica; se entrometió con pasión y nobleza en las contiendas de la vida pública de Occitania y de los países vecinos, atizando las luchas de los reyes y grandes señores, sobre todo las de franceses e ingleses o las de los albigenses, y excitando a las cruzadas en Ultramar o en España. Propagando estos temas, los juglares occitánicos difundían a la vez y hacían arraigar en las lenguas de España o de Italia la técnica de la poética provenzal, con sus primores de rimas y de estrofas. Propagaban a la vez perdurablemente gran parte del ideario y la fraseología poética, sobre todo en lo referente al amor cortés. La dama altanera o desdeñosa o inexorable, considerada como la "doussa enemia", según expresión cuya originalidad se atribuye gratuitamente al mantuano Sordello [1], se impone durante

1 *Biographies des trouv.*, pág. 314 *a*, "Sordels... amet una gentil domna e bella de Proenssa; et apellava la en los sieus chantars, que él fazia per lieis, doussa enemia". El comentarista del *Quijote* (I, 13, y II, 38) que menciona más antiguo ejemplo de esta expresión es Clemencín (t. I, pág. 281, y V, pág. 277) citando del Tristán francés "ma douce ennemie".

Google

siglos a los lamentos de los poetas, y todavía alucina a don Quijote cuando sueña a su ideal señora, llamándola "la dulce mi enemiga".

Pero los elevados méritos de la poesía provenzal tienen una contra importante: el exceso de refinamiento, la complicación del tecnicismo, la desasosegada ambición de novedad. Arnaldo Daniel, el gentil hombre ajuglarado a quien Petrarca admira como

> gran maestro d'amor, ch'alla sua terra
> ancor fa onor col suo dir strano e bello

y a quien Dante señala como "miglior fabbro del parlar materno", cifraba su gloria entre los otros juglares de la corte del rey Ricardo de Inglaterra en trovar con rimas más raras que ninguno; "Por eso sus canciones —dice el biógrafo— no son fáciles de entender ni de aprender."

Y he aquí cómo la poesía en Provenza tendía a muy otra cosa que ser un arte propiamente juglaresco, porque buscaba más que nada esas manifestaciones de un sobreexcitado personalismo, gratas al más reducido público que vivía en medio de la refinada brillantez de las cortes medievales. El trovador absorbió por completo las funciones de poeta, negándoselas al juglar; testigo Giraut Riquier, que excluye absolutamente del oficio de juglar toda invención poética. El juglar queda reducido al servicio del trovador cuyos versos publica y difunde, es nada más que un mero cantor de versos ajenos; y, si llega a escribir, es haciéndose trovador y olvidando su carácter juglaresco; su aspiración será no ser comprendido por los iletrados. Muchos poetas provenzales hay que hasta cultivan la oscuridad para con los literatos mismos y se encierran en ese "trobar clus"

Google

o poetizar arcano [1] que constituye la desesperación de los filólogos e intérpretes modernos.

Por una cosa o por otra, gran parte de la poesía provenzal es ininteligible hoy; y lo era antes, cuando en el siglo XIII Bernart Amorós preguntaba: "¿Quién será tan sutil que pueda entenderlo todo, especialmente en las canciones del maestro Giraut de Bornelh?" [2]. Ya hemos visto que en Cataluña esta poesía necesitaba una simplificación; claro es que en Aragón, en Castilla o en Galicia, aunque estos países también produjeron algún poeta que se ejercitó en escribir provenzal, sólo podrían saborear los cantos de los juglares occitánicos unas pocas personas, de las más cultas, que estuviesen algo instruídas en los tecnicismos de ese arte extranjero. He aquí la principal causa de por qué el arte provenzal ejerció en la poesía española mucha menor influencia de la que corresponde a la gran difusión cuyos testimonios acabamos de acumular, fenómeno que con razón ha sorprendido a Jeanroy.

Otros juglares de arte más asequible que el occitánico tenían que divertir a la gran masa de población española que no entendía una palabra de provenzal; y por más que, frente a tantas noticias de juglares ultrapirenaicos como hemos encontrado, no podamos oponer sino muy pocas de juglares españoles, por eso no habremos de concluír

---

1 Ramón de Miraval protesta contra él: "Anc trobar clus ni braus Non dec aver pretz ni laus, Pos fon faitz per vendre. Contrals sonetz suaus Coindetz, aissi com euls paus, E leus ad aprendre" (en Bartsch, *Chrest. Prov.*, 1880, col. 149). Sabido es, gracias a Kolsen, que la vida poética de Giraut de Bornelh se divide en dos períodos, colocados en orden inverso a los de la vida de Góngora; primero cultiva el trovar clus y cubert, y luego, en fecha anterior a 1173, cambia, aspirando a ser comprendido de todos.

2 *Jahrbuch für rom. u. engl. Literat.*, XI, 12. *Biographies*, página 222, n. 3.

Google

la escasez de éstos; la abundancia de la juglaría indígena apenas necesita pruebas, y nos sobra con algunas que podemos aducir, pues valen por muchas, dada la habitual sequedad de nuestros raros documentos históricos y poéticos referentes a la época de que tratamos.

Sabemos que una poesía en lengua hispánica empezaba ya a florecer por este tiempo, la gallegoportuguesa, cuyas primeras reliquias conservadas se fechan hacia 1189. Si realmente el cantar de amigo "Ay eu coitada como vivo" fuese compuesto por el rey Sancho I de Portugal en 1199 [1], indicaría que en la corte portuguesa privaban desde antiguo juglares del país, que cultivaban formas poéticas diversas de las provenzales. La mayor dificultad con que los viajeros occitánicos llegaban a la costa atlántica de la Península, explicaría en parte que allá floreciese más por su cuenta una juglaría lírica indígena; ésta, sin embargo, existía en la corte leonesa desde tiempos anteriores a los primeros viajes conocidos de trovadores provenzales por España, pues ya hacia 1136 debía de practicar la poesía gallega el ya mencionado juglar compostelano Palla, en la corte del emperador Alfonso VII, y cuando éste casó a su hija en León, el año 1144, los juglares que rodeaban el tálamo debieron cantar mucho en gallego [2]. Fuera de la corte podemos señalar otros antiguos propagadores de esta misma poesía gallega, como el P e d r o j u g l a r, que figura en un diploma del monasterio de Santa María de Sobrado (Coruña), el año 1210 [3], el P a y o j u g l a r que

1 Con muy buenas razones sostiene esta opinión C. Michaëlis, *Canc. Ajuda*, II, págs. 593-595. Pero el cantar de amigo aparece en el *Canc. Colocci-Brancuti*, 348,º, atribuido al rey "don Alfonso de León", y en una rúbrica anterior a "o mui nobre rey don Sancho".

2 Véase arriba, págs. 147-148.

3 "Petrus ioglar", Arch. Hist. Nac.; Becerro II de Sobrado, fol. 135 r, linea 6.

Google

confirma una escritura compostelana del año 1216 [1], o la Mayor Pérez, cantadera, que funda un aniversario por su alma, donando su heredad a los canónigos de Lugo, en 1228 [2]; y no sería difícil aumentar estas memorias rebuscando un poco para ello los documentos de Galicia.

En el oriente de la Península había también juglares fuera de la corte que sin duda ejercitaban un arte indígena. Contra los juglares de Tortosa se quejaron los sarracenos de aquella ciudad, y atendiendo estas quejas, el rey Alfonso II dispuso en 1180 que ningún moro rico o pobre fuese obligado con ocasión de sus bodas a recibir un juglar o una cantadera, y si de grado los llamase, no tendría que darles sino lo que por bien tuviere [3].

Respecto a los reinos de Castilla y León nada sabemos del arte propio de una turba de juglares que vivían entre los artesanos de Sahagún en la remota fecha de 1116 [4]; pero es de suponer que fuese un arte no cortesano, sino propio para agradar a los burgueses entre los cuales esos juglares vivían; un arte, por tanto, en lengua castellana, no gallega ni provenzal. Sólo el testimonio de la existencia de esta escuela de juglares en Sahagún a principios del siglo XII es de mucha importancia, pero todavía te-

1 "Pelagius ioclar", Ferreiro, *Hist. de Santiago*, t. V, pág. 366.

2 "Maior Petri, cantatrix", *Rev. crit. de Hist. y Lit., port. e hisp. amer.*, I, 1896, p. 375 *b*.

3 "Mando et in perpetuum constituo quod numquam de cetero aliquis vestrum major aut minor, dives aut pauper, cogatur joculatorem vel cantatricem, cum nupcias fecerit, habere vel illis dare suum avere. Qui etsi spontaneus, et nullo cogente bajulo vel alio quolibet homine, cum uxorem duxerit, joculatorem aut cantatricem susceperit, nihil aliud ei dare cogatur nisi quantum ei qui nupserit libuerit et de causimento fuerit, nisi unquam ex convencione facta teneatur... Cum itaque non ex bona consuetudine, pocius ex pravis et fatuis hominibus exierit, aliquem inter vos invitum et nolentem habere ad nupcias cantatricem vel joculatorem vel istius modo perpetuum huic cause impono silentium (Arch. Cor. Arag., Alf. II, 299; en Milá, *Obras*, II, 262, n., y VI, 174 n.).

4 Véase abajo, pág. 328.

Google

nemos otro dato de muy gran valor relativo a la existencia de una juglaría popular suelta y errante, capaz también de ser apreciada a fines del mismo siglo XII, no en las cortes, sino en los concejos, y que, por tanto, había de cantar en castellano. El *Fuero de Madrid*, hecho por el concejo de la villa el año 1202, y confirmado por el rey Alfonso VIII, legisla acerca del caso, frecuente o habitual, de un cedrero que llega a caballo y canta en el concejo; si éste acuerda darle un don, no pueda dársele más de tres maravedís y medio; si los fiadores de la villa propusieran darle más, caigan en perjurio, y si algún vecino en concejo dijese "¡más le demos!", pague dos maravedís a los fiadores [1]. En esta curiosa ordenanza de la villa de Madrid se ve cómo los juglares eran acogidos con un exceso de entusiasmo por el pueblo; los madrileños de antaño, más finamente artistas que los que hoy se apasionan por los toreros, se sentían pródigos con los cantores ambulantes portadores del esparcimiento y la poesía; en esta ordenanza vemos también que mientras el concejo atendía a cercenar las liberalidades peligrosas que provocaba el arte de los juglares mejor equipados o más distinguidos, esto es, los que viajaban a caballo, en cambio, consideraba sin duda inofensivos a los juglares que a pie ejercitaban pobremente su arte; del mismo modo veremos más tarde las ordenanzas del palacio de los reyes de Portugal tasar el don que podía darse al juglar que allí venía a caballo, sin preocuparse del de a pie.

---

1 "De cedrero. Todo cedrero quod uenerit a Madrid caualero et in conzeio cantare, et el conzeio fore auenido (errata amenido) per dare illi dado, non donent illi mais de III m° et medio; et si per mais apretaren los fiadores, cadat illis in periurio. Et si alguno homine de conzeio dixerit: mais le demos, pectet II m° alos fiadores" (en los *Documentos del Archivo de la Villa de Madrid*, p. T. Domingo Palacio, I, Madrid, 1888, págs. 49-50).

Digitized by Google

Podríamos aducir otro testimonio relativo a la existencia de la juglaría castellana en esta época, y es el concilio de Valladolid de 1228, prohibiendo a los clérigos la compañía de juglares y trasechadores (véase la pág. 84). Además, podrían recogerse noticias sueltas de algunas personas; por ejemplo, en la escritura de compra de ciertos molinos, hecha por la abadesa de las Huelgas de Burgos, se menciona entre los pesquisas o testigos a don Armillo el joglar, año de 1221[1].

Los juglares que, como don Armillo, vivían avecindados en Castilla, o los cedreros que a caballo recorrían la parte central de España entusiasmando al vecindario de sus concejos, cantaban evidentemente en castellano. Pero ¿era verdadera poesía la que cantaban? ¿Se esforzaban por llegar a concepciones realmente artísticas y por expresarlas en un lenguaje ennoblecido? Es de suponer que no sería grande el mérito de estos juglares cuando no lograron apenas perpetuar sus composiciones en concurrencia con los provenzales o gallegos; pero también en toda pérdida de material literario antiguo hay que admitir la injusticia del azar y de la moda. En vista de las escasas reliquias que nos quedan, podemos atisbar algo del repertorio de esos juglares castellanos primitivos. Propagarían canciones castellanas imitadas del arte provenzal, como las del trovador anónimo de hacia 1190, citado por Ramón Vidal de Besalú[2]. Propaga-

1 Arch. de las Huelgas de Burgos, Leg. 30, núm. 1279. No publica este doc. A. Rodríguez, *El Monast. de las Huelgas de Burgos*, I; véanse sus págs. 372, 383, para comprobar el patronímico Armildez, Armillez usual en la región burgalesa en los años 1199, 1216, etc. Este nombre es el germánico Ermegildus; las formas que aclaran esta procedencia son, por ejemplo, Fredelandus *Armeildez*, año 1089; *Ermeillo* Dídaz, año 1068 (Arch. Hist., Sahagún, 628 y 561).

2 En su composición "En aquel temps com era jais", de que hablamos en la p. 175. Los versos castellanos empiezan: "Tal dona no quiero servir", y de las cuestiones que suscitan trataré en la

Google

rían otra poesía algo más popular, del tipo de la *Razón de Amor*, de comienzos del siglo XIII, que aunque se dice rimada por un escolar que aprendió cortesía en Alemania, Francia e Italia, es de tono muy juglaresco por su metro irregular, por el contraste brusco con que quiere entretener a un público abigarrado, ora usando de idealidad cortesana, ora de bufonería callejera (la disputa del agua y del vino es tema muy usado en la poesía goliardesca), y es, en fin, ajuglarada por el don que pide al final, propio de un cantor del pueblo:

Mi razón aquí la fino
e mandat nos dar vino.

Los juglares castellanos propagarían además otras poesías más francamente populares, fundadas en estribillos o villancicos divulgados, parecidas a las serranillas que después compuso el Arcipreste de Hita, o a la cántiga de velador que imitó Berceo, o a los cantares de amigo gallegos, o a las glosas que tan validas anduvieron en los siglos XV y XVI; pero, sobre todo, propagarían otras producciones de mayor vuelo literario: los cantares de gesta y demás poemas narrativos en que Castilla floreció especialmente, y de los cuales hablaremos en capítulos aparte.

### 3. Florecimiento de la juglaría gallega. 1230-1330.

Con la muerte de Alfonso VIII y con las menoredades de Enrique I y de san Fernando, la corte de Castilla dejó de atraer a trovadores y juglares provenzales. Seguían, empero, afluyendo a Aragón, donde en relación con Jaime I (1213-1276), además de Elías Cai-

Crestomatía que preparo.—El trovador Gómez, que hallamos avecindado en Castilla en 1197 (pág. 12) compondría en castellano al estilo provenzal.

Google

rel y Aimeric de Peguilhán [1], ya mencionados, aparecen otros varios, como Gausbert de Puysibot, el monje apóstata por amor, a quien Savarico de Mauleón equipó de juglar y luego le hizo caballero; o Aimeric de Belenoi, el clérigo bordelés que se hace juglar y viene a vivir a Cataluña, donde sirve al conquistador de Ibiza, don Nuño Sánchez. Igualmente hay que citar a Guillén de Mur, juglar que en sus tensones con Giraldo Riquier prefiere a la vida ociosa el pelear con moros, espera que el rey Jaime, aunque tarda en hacerle regalos, al fin le equipe para la guerra de Murcia (1265), dándole caballo de combate, rocín y acémila; y ya se cree vencedor, y dueño de ganados y pastores cogidos a los sarracenos; luego, tras estas vanas esperanzas, exhorta, en vano también, a don Jaime para la cruzada (1269), y sin arredrarse por los desengaños, siempre soñando grandezas, prefiere la gloria a los dones [2]. Con los anteriores también se agrupa Mateo de Quercy, sólo conocido por su "planh" a la muerte del Conquistador [3]. En fin, habría que recordar, como favorecido por don Jaime, al moralizador Pedro Cardinal, que andaba por las cortes de los reyes y de los nobles llevando consigo un juglar para que cantase sus sirventesios. Pero todo esto es bien poco para tan largo reinado, y verdaderamente el Conquistador no puede ser tenido como ningún apasionado por el arte provenzal.

Semejante desvío respondía a las nuevas orientaciones políticas. En 1242, la última tentativa de la Occitania en pro de su nacionalidad independiente de la Francia del

1 Jeanroy, *Annales du Midi*, XXVII, 151, n. 3.
2 Anglade, *Le Troubadour G. Riquier*, págs. 49-52, 96, 177, etc.
3 Milá, *Obras*, II, págs. 189-191. Para G. de Avinione, juglar, véase Tourtoulon, *Les français aux expéditions de Mayorque et de Valence*, pág. 8.

Google

Norte, no dejaba tras de sí más que desengaños y resentimientos para con Aragón, que no había ayudado en nada; el rey Jaime era censurado agriamente, lo mismo por el caballero Guillermo Montanhagol que por el sastre provenzal Durán, en sendos sirventesios [1]. Bien podían ver los poetas que la comunidad de intereses de la Occitania con Aragón había cesado totalmente; poco después, don Jaime, en el tratado de Corbeil (1258), renunciaba oficialmente a las ya envejecidas pretensiones sobre Narbona, Alby, Cahors y Provenza, a cambio de que el rey francés renunciase a Barcelona, Gerona y Besalú; don Jaime fijaba así la frontera aragonesa dentro de su natural sentido hispánico.

Esto todo coincidía con la gran decadencia de la poesía provenzal; así que el fin de la juglaría occitánica en la península puede señalarse en el reinado de Pedro III de Aragón (1276-1285), a quien todavía Amanieu de Sescás envía su juglar Falconet con una cuestión de cortesía amorosa [2]. Cuando el rey de Francia invade por su mal el reino aragonés, en 1285, todo había cambiado para siempre de cuando el rey de Aragón iba a pelear a Muret; los franceses del norte dominaban la Occitania, no sólo en política y en armas, sino también en literatura.

Entre tanto, en Castilla y en León san Fernando gustaba menos aún que don Jaime del arte provenzal. Apenas podemos citar algún nombre, como el de Guilhem

---

1 Véase Jeanroy, *Annales du Midi*, XVI, 1904, pág. 315 (contra Milá, II, 167). "Le soulèvement de 1242 dans la poesie des troubadours."

2 Milá, *Obras*, II, pág. 450. Amanieu era girondino y no catalán (Chabaneau, *Biographies*, pág. 329 *b*, contra Milá, II, págs. 263 y 419). En Milá, II, págs. 414 y sigts., se ven las canciones cruzadas entre Pedro III y Pedro Salvaje, que pudiera ser juglar del rey; acaso un caballero salvaje.

Google

Azemar, pobre caballero refugiado en la juglaría, el cual en una canción se despide del rey Fernando y de sus barones [1]. El caso del gran trovador mantuano, Sordelo, es elocuente: según la sátira de un enemigo [2], Sordelo maldecía del "señor de León" (sin duda san Fernando) porque éste no le había otorgado un presente; y esa maledicencia se nos conserva en el sirventesio donde Sordelo reparte entre los príncipes pusilánimes el corazón del valiente, rico y dadivoso trovador Blacatz, con ocasión de la muerte de éste (1236): quiere que el rey de León y Castilla coma doble parte del corazón, pues teniendo dos reinos, no vale para uno siquiera, y le aconseja comerlo a escondidas de su madre para que ésta no le pegue. San Fernando tenía entonces treinta y siete años, y bien lo vemos, la fuente de larguezas que su padre había hecho manar para la musa provenzal, estaba completamente seca.

La postrera reacción en favor del arte occitánico se produjo en el reinado de Alfonso X (1254-1284); el nuevo rey, con sus pretensiones al dominio de Gascuña y al imperio de Alemania, con su desmedida afición a toda clase de artistas, agradeció espléndidamente las alabanzas de los últimos trovadores provenzales, quienes medraron en Castilla mucho mejor que en la corte aragonesa. Esta comparación se establece expresamente en el sirventesio que Folquet de Lunel envía con su juglar Bernardo al infante don Fernando de la Cerda,

1 Milá, II, 155. En otra canción, escrita sin duda en Francia, desea que el rey Alfonso (de León, padre de San Fernando) y el mejor conde de la cristiandad (Savaric de Mauleón) hagan su cruzada contra los paganos (sobre Cáceres, 1218, véase arriba, pág. 172), para así verse él libre del marido de cierta dama. Otras interpretaciones en Milá, II, pág. 152; Michaëlis, *Ajuda*, II, 745, n. 1.

2 Pedro Bremón Ricas Novas. Es dudoso si "el senhor de León" a que alude es Alfonso IX o san Fernando. Véase *Canc. da Ajuda*, II, págs. 373-374 y *Annales du Midi*, XXVII, pág. 167.

Google

regente de Castilla durante el viaje del rey en pretensión del Imperio (1275). Alentando las ambiciones imperiales de don Alfonso, Folquet ensalza la corte castellana como aquella en que se reparten los mejores dones, no sólo por el rey, a quien place alegría y solaz todo el año, sino por cien donadores, más generosos que ciertos monarcas; sólo uno podría compararse a don Alfonso en largueza, y es el franco don Pedro de Aragón, si tuviese tanto que donar como el de Castilla [1]. Por eso el clérigo ajuglarado Aimeric de Belenoi, que ya conocemos avecindado en Cataluña, recuerda con tristeza que habiendo vivido días felices en Castilla, dejó a su pesar este país, donde compuso hermosos versos que agradaban al rey, amador de buenos dichos y hechos [2]. Por eso también Giraldo Riquier, que entendía como nadie la aguja de marear, deja que su amigo Guillén Mur busque junto al rey de Aragón los trabajos y desengaños de la guerra: "Los hechos de armas —le dice— no son propios de mi ni de vos ni de ningún juglar"; y en cambio ruega al vizconde de Narbona, viajero entonces en la brillante corte de Alfonso el Sabio, que procure prepararle allí una buena acogida [3]. Ya sabemos que el poeta narbonés vió cumplidos sus deseos; durante unos diez años pudo disfrutar de la corte de Castilla, y sólo la abandonó hacia 1279, llevándose un duradero agradecimiento para su regio protector, aunque a su lado había tenido la

1 Por el contrario, el juglar catalán Pons Barba, en un sirventesio se queja del rey Alfonso (de Castilla), a cuya corte fué en vano, y se vuelve al rey de Aragón (¿Jaime I?), en quien confía. Esto se desprende de la traducción que hace Jeanroy (*Annales du Midi*, XVI, 1905, págs. 475 y 488), rectificando la de Milá, *Obras*, II, pág. 461.

2 "Ailas, porque viu", Milá, II. 193.

3 "E non es de mi ni de vos Fag d'armas ni de nulh joglar". Véase Anglade, *Le Troub. G. Riquier*, pág. 47, etc.

Google

amargura de ver triunfar otros poetas que él creía de menos mérito. Con Riquier podemos decir que acaba en Castilla la juglaría trovadoresca provenzal.

Recordando el desvío que sintió san Fernando por la juglaria occitánica, cabe pensar si no obedeceria en gran parte a escrúpulos morales del virtuoso monarca. Se conocen varios ejemplos de reyes que miraban a los juglares como una diversión reprobable e indigna: el emperador Enrique III habia despedido de sus bodas, en 1043, a una enorme muchedumbre de juglares, sin darles regalos ni comida, para mejor atender a los pobres; y Felipe Augusto, en 1187, acordándose de haber oído a los moralistas que hacer regalos a los juglares era hacer ofrendas al demonio, habia prometido a Dios no dar sus vestidos en don sino a mendigos, y llegó a expulsar de la corte los histriones. Mas si esto pasaba en los siglos XI y XII, no era así en el XIII, cuando los juglares habían ya afirmado muy bien su arte, y gracias al progreso que en aquella época alcanzó la cultura literario-musical, consiguieron ser considerados como ornato indispensable en las cortes, hasta por los mismos moralistas, que ven ahora en la juglaría un esparcimiento obligado, necesario para el espíritu del monarca. Los doce sabios que presentaron al santo rey de Castilla el *Libro de la Nobleza e Lealtad*, tratando de la virtud regia de la largueza, que "destruye los malos e ensalza los buenos", anteponen los juglares a los palaciegos aduladores: "Escaso debe seer el rey o príncipe en aquellas cosas o logares de que non espera alguna vertud nin bien, e a los malos... e a los lisongeros que a la verdad niegan sus derechos; e a truhanes e juglares e alvardanes, en sus tiempos e logares convinientes, facer

Google

alguna gracia e mercet, porque devido es al principe de entremeter a sus cordiales pensamientos algunt entretenimiento de placer, onde dixo Catón: interpone tuis interdum gaudia curis [1]". Participando de esta opinión tan contraria a la intransigencia de los moralistas antiguos, los dos reyes santos del siglo XIII tuvieron, en más o en menos grado, afición a los juglares; verdad es que las madres que tanto influyeron en la educación de esos dos santos, las dos insignes reinas Berenguela de Castilla y Blanca de Francia, eran, las dos, hijas de Alfonso VIII de Castilla, protector de juglaría. San Luis, aunque era de tal austeridad que gustaba poco de canciones, admitía en su palacio el canto de los ministriles, y cuando éstos, al fin de la comida, venían con sus vihuelas, escuchaba la música, aguardando que ésta terminase para hacer las oraciones de gracias; san Fernando, mucho más artista que su primo el rey de Francia, cantaba él mismo, y su afición a hombres de corte y a juglares era tenida como uno de los amistosos dones que Dios le había concedido, según el elogio que Alfonso X, en el *Septenario*, hace de su padre: "Era mañoso en todas buenas maneras que buen cavallero debiese usar, ca él sabie bien bofordar et alanzar... et pagándose de omes cantadores et sabiéndolo él fazer; et otrosí pagándose de omes de corte que sabien bien de trobar et cantar, et de joglares que sopiesen bien tocar estrumentos, ca desto se pagaba él mucho et entendía quien lo facía bien et quien

1 *Memorias para la vida de Fernando III*, por don Miguel de Manuel Rodríguez, 1800, pág. 195. Comp. *Partidas*, II.ª, 5.º, 20.ª y 21.ª: "Dixo Catón el sabio que todo home debe a las vegadas volver entre sus cuidados alegria e placer"... "Alegrías hi ha otras... para tomar home conorte... et estas son oir cantares et sones de estrumentos." Habla después del abuso de las diversiones: "Ca los cantares non fueron fechos sinon por alegria... et pierden los cuidados; onde quien usase dellos además, sacarie el alegria de su lugar e tomarla hie en manera de locura."

Google

non. Onde todas estas vertudes et gracias et bondades puso Dios en el rey don Ferrando porquel falló leal su amigo [1]."

La *Cuarta Crónica General* nos da una anécdota de cierto juglar del rey santo que, recién conquistada Sevilla, convidó al rey y a sus ricos hombres a comer en lo alto de la torre de la mezquita, la Giralda, y mostrando desde allí a todos cuán pocos pendones de los conquistadores se veían ondear sobre las casas de la ciudad, convenció al rey de que la conquista era insegura y decidióle a no abandonarla, fijando en Sevilla su residencia: "Avía en casa del rey un juglar a quien dezian P a j a, e escuchávanle bien todos lo que dezía e fazía, ca en todas las cosas facía él e dezía con que todos tomasen plazer; e éste nunca se partía del rey don Fernando." Tal relato refleja bien el papel importante que los juglares podían querer tomar a veces en la vida cortesana medieval; mas por desgracia es demasiado tardío para merecer ningún crédito: la *Cuarta Crónica* fué escrita hacia 1460 [2].

Pero si Paja no puede pasar por un juglar histórico del conquistador de Sevilla; si, por otra parte, este rey apenas mostró atención hacia los cantares provenzales, en cambio hallamos entre los juglares y segreres de la escuela lírica gallega abundantes memorias del arte que más recreó los oídos de san Fernando. Criado el santo rey en

1 *Memorias para la vida de Fern. III*, pág. 220. Copiado del ms. de la catedral de Toledo. También en la *Paleographia* de Terreros, pág. 88. Todos (incluso Floranes, *Rev. Hisp.*, XVIII, 385) ponen "alcanzar", donde yo restituyo "alanzar", esto es, lanzar a tablados.

2 Para este relato que parece proceder de un romance juglaresco, véase *Rev. de Filol. Esp.*, X, 1923, págs. 363-372.—Tirso de Molina, en su comedia *La Reina de los Reyes*, presenta varias hazañas de Paja en la conquista de Sevilla, suponiéndolo truhán de García Pérez de Vargas (*Nueva Bibl. Aut. Esp.*, IV, págs. 140 y siguientes.)



Google

Galicia, conservó siempre grata atención para los cantos gallegos que había oído en su niñez; y la lírica galaico-portuguesa tomó entonces gran vuelo, ocupando el lugar que la decadencia occitánica dejaba vacío.

Las íntimas relaciones de estas dos escuelas se personifican en el juglar Picandón. No sabemos la nacionalidad suya, pero fué protegido del trovador lombardo-provenzal Sordelo, cuando éste viajaba por Castilla hacia 1230, sea que el poeta le tuviese como juglar de sus canciones [1], sea simplemente que le introdujese o recomendase en las cortes de España; y, sin embargo, Picandón trovaba en gallego, según se ve por la memoria única de su arte y de su vida: una tensón suya con el hidalgo portugués Juan Suárez Coelho. Hemos de suponer que éste recibe una recomendación de Sordelo en favor del juglar, y, para probar al recomendado, empieza con él la tensón. "Muy maravillado me hallo, Picandón, como en Sordelo, de quien oygo tan buenas tensones y tan buenas tonadas, se engaña acerca de ti, haciéndote ganar la vida por las cortes, y eso que no sabes nada de juglaría." Picandón le responde que con justicia gana regalos y se ve tan apreciado en corte, como segrer que dice bien canzones, cobras y sirventés y que se conduce bien sin faltar a nadie. Mas Juan Suárez rechaza la alabanza en propia boca; sólo si se tuviesen por prez las hazañas del tahur, del bebedor y del pendenciero, no habría criado Dios hombre tan cortés como Picandón. Este replica, seguro de su arte: "Por vuestros denuestos mi juglaría no pierde

1 C. Michaëlis supone que Picandón era emisario y cantor de Sordelo (*Ajuda*, II, 438); acepta de C. de Lollis la fecha de 1229-1232 para el viaje de Sordelo por Castilla, y rechaza la hipótesis de un segundo viaje (*Aj.*, II, 372-377). Sin embargo, coloca a Picandón en la era Alfonsina (*Aj.*, II, 628). Véase también Farinelli, *Viajes por España*, 1921, págs. 33-34.

Google

nada: y a vos, señor, mejor os sentaria proteger a todo segrer, pues yo sé muchas canciones, canto bien y cantaré siempre que me lo mandéis." Por fin, acabando la broma, el señor pide perdón al juglar y éste le perdona con tal que le dé un don y le recomiende entre sus conocidos [1].

Aunque los juglares gallegos eran en gran parte discípulos de los provenzales, no necesitaban la recomendación de éstos, como Picandón la de Sordelo, para abrirse camino en las cortes españolas; ya hacia tiempo que en ellas triunfaban, y aun más, en derredor de san Fernando eran preferidos a los antiguos maestros. Sobre todo, ellos traían consigo el agrado de temas populares gallegos, cantados en formas sencillas, fácilmente comprensibles, a las cuales el oído se entregaba descansado, mejor que al oscuro poetizar de trovadores extranjeros. El más antiguo segrer conocido es Bernaldo de Bonaval; suyos poseemos algunos de esos cantares de amigo, puestos en boca de la enamorada que habla con su madre o con su hermana o con sus amigas, acerca del amigo, o con éste para suplicarle que no se ausente; parecen recuerdos de la primera mocedad del segrer, expuestos en forma sencilla, popular, con repeticiones paralelísticas y estribillo; conservamos también cantares de amor, por lo común en forma estrófica más complicada, en que el poeta maneja los conocidos temas de la tristeza, la muerte, la esperanza, la ausencia, el insomnio; en los de amigo y en los de amor se complace Bernaldo en aludir a su aldea compostelana de Bonaval [2]. Algunas cántigas están

---

1 "Johan Soárez mui de corazon Vus perdoarei, que me dedes don E mi busquedes prol per u andardes." *Canc. Vat.*, 1021; edic. crítica en *C. Ajuda*, II, 653 y 371 n.

2 De amigo, *Canc. Vat.*, 726-733. De amor, 653-662. Nómbrase a Bonaval en 660, 730, 731, 732. Bonaval es un barrio o aldea inmediato a Santiago, bien conocido.

Google

dirigidas a una señora a quien el poeta no osa siquiera revelar su cuita, pues juzga imposible tal amor; acaso son propias para que el segrer obsequie a una dama de corte sin ofenderla [1]. No obstante, Bernaldo se jacta de altos amores en una tensón con su conterráneo el burgués compostelano Abril Pérez, acerca de la excelencia de sus respectivas damas; pero su contendedor le hace una brusca llamada a la realidad: "Don Bernaldo, os aconsejo que no digáis amar a una buena dueña, pues seria injuriarla:

ca ben sabemus, don Bernaldo, qual
senhor sol sempr' a servir segrel. 2

La mujer apropiada a que alude Abril Pérez, esto es, una ramera, acompaña después a Bernaldo cuando éste, al parecer, había ya entrado en la vejez y andaba por la corte de san Fernando; pero tampoco ahora los murmuradores aprueban: Airas Pérez Vuitorom censura a Bernaldo porque trae consigo una mujer de todos, "gran escarnio para tan buen segrer"; y Pero da Ponte, otro juglar gallego, zahiere al vicioso, pues si alguien denuncia el hecho al rey, la mala hembra será azotada y el segrer, tan entendido en su arte, sufrirá cruel vergüenza [3]. Ve-

1 *Canc. Vat.*, 661: "Se eu foss' atal senhor ben querer Con que podesse na terra morar, Ou a quen ousasse mha coita dizer, Lougu' eu podera meu mal endurar." 662: "Mais dereit' ei en me queixar d'Amor, Por que me fez gram ben querer Quen mh'o non a de gradecer."

2 *Canc. Vat.*, 663. A. López Ferreiro, *Galicia Histórica, Colecc. Diplomát.*, I, 1901, pág. 185, publica el testamento del canónigo compostelano Abril Fernández, 1269, que hace una manda a su pariente Abril Pérez (véase Ferreiro, *Hist. de Sant.*, V, 1902, pág. 375). C. Michaëlis cree que la tensón de Bonaval fué con don Abril Peres, el señor de Lumiares, nieto del primer rey de Portugal, y que figura con altos puestos en la corte portuguesa desde el año 1218 hasta el de 1244, en que murió, ya viejo. Esto hace suponer a la señora Michaëlis que Bernaldo estuvo en Portugal (*Canc. Ajuda*, II, 655, cfr. 298-299). Bien pudo ser, pero el asunto y el tono de nuestra tensón me parecen muy impropios para suponer que ésta sea entre un gran señor y un segrer.

3 *Canc. Vat.*, 1086 (parece aludir a la vejez del segrer, temiendo que tenga que criar el hijo de algún rapaz). *C. Vat.*, 1175 (indica

Google

mos que el monarca santo infundia a su alrededor algún respeto y cautela en la descompuesta turba de juglares, cuyos cantos tanto le recreaban. El rey y la reina andarían entonces en la campaña de Jaén, por los años de 1245 y 1246; en ella debió de hallarse Pero da Ponte [1], y por la sátira de otro juglar, Joan Baveca, sabemos que Bernaldo de Bonaval andaba también en esas guerras de la frontera, por cierto, vestido con un mal balandrán que no le podía guarecer de las lluvias invernales [2].

Es indudable que las reiteradas huestes que san Fernando levantó de todas partes de sus reinos para pelear en Andalucía, determinaron una gran expansión de la juglaría gallega. Las campañas desde 1224 fueron incesantes, y con la toma de Ubeda (1234), Córdoba (1236), Murcia (1244), Jaén (1246) y Sevilla (1248), la recon-

---

también la posibilidad del hijo de algún peón). "Mais vos que tod' entendedes Quant' entende bon segrel, ¿Para qué, demo, queredes Puta que non a mester?"

1 Para Pero da Ponte en Jaén, véase *Canc. Ajuda*, II, pág. 462. Vuitorón, partidario de Sancho Capelo de Portugal (*Canc. Vat.*, núms. 1088 y 1089), podía estar en la corte castellana con motivo de los disturbios de los años 1245-1247.—Car. Michaëlis cree que las sátiras de Vuitorón y de Pero da Ponte contra el de Bonaval ocurren en la corte de Alfonso X (*Canc. Ajuda*, II, 654), cosa posible, sin duda; pero me parece mejor suponerlas en tiempo de san Fernando, ya que, según nota muy bien la señora Michaëlis (*Canc. Ajuda*, II, 42 y 459, n. 2), Bonaval aparece en el *Canc. Vat.*, 653, como muy antiguo, colocado en primer lugar en una sección de las cántigas de amor, y al decir de Alfonso X (*Canc. Vat.*, 70), de Bonaval había aprendido su arte Pero da Ponte, que ya poetizaba en la corte de san Fernando en 1235. No nos consta que Bonaval alcanzase el reinado de Alfonso X; su nombre no se halla entre los que satirizaron a la Balteira, y eso que ésta comenzó su carrera en días de san Fernando, si bien no logró su fama escandalosa hasta por los años 1258-1266.

2 *Canc. Vatic.*, 1069, "Don Bernaldo, pésame que tragedes Mal aguadeyr' e esse balandrão... en esta guerra... e non pode ser que vos non molhedes en essa terra". Car. Michaëlis (*Ajuda*, II, 656, n. 5) cree que también se refiere al de Bonaval otra sátira de Joan Baveca que alude a lides con moros, *Canc. Vatic.*, 1063; pero yo creo que esas lides son cosa muy distinta de las lides marciales y se refieren a un Bernal Fendudo, que no podemos identificar con el de Bonaval sin muy injusto agravio para éste.

Google

quista se completó "de mar a mar", como entonces se decía. En la hueste del poderoso magnate gallego don Rodrigo Gómez de Trastámara, uno de los conquistadores de Córdoba y de Sevilla, heredado en ambas regiones, debieron figurar muchos juglares y trovadores conterráneos suyos. Quién sabe si en esa hueste iban Pedro de Ambroa y la famosa Balteira [1], de que luego hemos de hablar. El juglar Lopo nos dice en sus cantares de amigo que el rey le llevó a esa reconquista de mar a mar; en Galicia dejó su novia, a quien solía hablar en la romería de San Leuter, y a nombre de la cual compone quejas de ausencia:

Polo meu mal filhou el rey
de mar a mar, assi Deus mi perdón,
ca levou sigo o meu corazón
e quanto ben oj'en no mund'ey
Se o el rey sigo non levasse
muí ben creo que migo ficasse [2].

Lopo, como ya dijimos de otros juglares provenzales, tañía mal la cítola y cantaba peor; mas a pesar de ello, andaba en la casa del rey Fernando [3], y allí debió conocer al portugués Martín Soárez, reputado por el mejor trovador que hubo [4], el cual no se cansó de bromear con

1 Según muy plausible conjetura de A. López Ferreiro, *Hist. de Santiago*, V, 1902, pág. 371.

2 *Canc. Vat.*, 854. Otros cantares de amigo, 853-860. Cantares de amor, 703-705. La frase de "mar a mar" parece exacta sólo después de la conquista de Murcia y de Sevilla, 1244-1248; convendría, empero, estudiar especialmente el empleo de esta expresión en los textos.

3 *Canc. Vat.*, 853. "Pos vos, meu amigo, morar Quecredes en casa del rey..."—En el epígrafe de las sátiras de Martín Soarez (*C. Vat.*, 971) se dice: "un jograr que dizian Lopo, e citolava mal e cantava peyor". Estos defectos no inutilizaban a un juglar, como vemos en más de una biografía provenzal. Recuérdense las ya citadas de Aimeric de Peguillán ("molt mal cantava") y Elías Cairel ("mal cantava e mal trobava e mal violava e pieitz parlava, e ben escrivia motz e sons").

4 Véase la biografía que traza C. Michaëlis, *Canc. Ajuda*, II, págs. 321-336. En las págs. 333-334 coloca el viaje a Castilla hacia 1246, por la sátira contra cierto caballero cautivo en Jaén que dió por su rescate más de lo que valía su persona, *Canc. Vat.*, 967.

Google

el pobre juglar, haciéndole objeto de esos rudos escarnios que tanta risa esparcían en los palacios medievales. Lopo, peor que el gaitero de Bujalance, en cuanto se ponía a templar la cítola recibía un don para que no comenzase a cantar, pero él cantaba y recibía en seguida otro don para que callase; y su criado aconsejaba que le diesen pronto el don, pues aquel juglar, gritador estridente, nunca se callaba de balde [1]. Cuando Lopo se presentaba con su citolón debajo del brazo, a todos asustaba y hacía huir; si le convidaban, era gargantón y triste durante la comida, pero aún peor era cuando, acabada ésta, se ponía a rascar el citolón y a cantar. Cierto infanzón, a cuya casa fué Lopo, mandóle dar por todo don tres coces en la garganta, y más merecía el juglarón, según lo mal que ejercía su arte [2].

El mismo Martín Soárez, en su abundante repertorio de maledicencia, nos traza, con la deformidad propia de su sátira, la ajuglarada fisonomía de otro poeta del tiempo de san Fernando, el coruñés Alfonso Eáñez do Cotón. Sin duda éste, hallándose muy a gusto por Castilla, rehuía ir a pelear en la reconquista andaluza, cuando en su boca pone Martín Suárez estos razonamientos: "¡Dios, y cuánto me apenan estas mañas que has querido darme! Soy putañero, jugador de dados, tabernario; nunca entro en la tahurería que no revuelva pendencia, y cuando allí me veo apurado, huyo a la mancebía, donde bendicen mi locura las más astrosas rameras; ahora podría cobrar buen prez y honra; mas como nada valgo, deseo morar a mis anchas en estas tierras, sin querer andar por las fronte-

1 "O jograr braadador que nunca bon son disse", *Canc. Vat.*, 971.
2 *Canc. Vat.*, 972, 973, 974.

Google

ras perdiendo mi holgura y dándome grandes trabajos [1]".

Esta sátira probablemente se refiere a un segundo periodo de la vida de Alfonso Eáñez do Cotón, en que éste

Tahures y soldaderas en una taberna.
(Ms. Escur. T-i-1; Cántiga 93.)

se había envilecido, decayendo de un estado anterior más digno; lo cierto es que Cotón, aunque mal tajado de cuerpo, tuvo un tiempo en que se jactaba, no de lides en la tahurería, sino de lides militares; pretendía acaso con las armas ganarse la vida, pues tenía muy a menos el tomar dones por sus cantares [2]. En sus versos se entre-

1 *Canc. Vat.*, 966, "ey muy gram sabor de morar per estas terras... Nen quer' ir per outras fronteiras andar Perdendo viç' e dandomi gram trabalho".

2 Dice Cotón de si mismo: "A mi dam prez, e non é desguisado, Dos maltalhados, e non erran i." *Canc. Vat.*, 1149. En su tensón (*Canc. Vat.*, 556) con Pero de Ponte éste, censurado por Cotón de recibir dones, le dice: "Non podemos todos guarir assi Come vos que guarides per lidar...; est e meu mester. E per esto dev' eu a guarecer... en pedir algo; et aja lide quen lidar souber." Sin embargo, Cotón parece avergonzarse de estas alusiones a las lides, cuando dice a Da Ponte: "Non faledes mais en armas, ca

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

vé algo de las andanzas del segrer gallego por tierras castellanas: una vez nos dice que está recién llegado a tierras de León, y otra vez canta, alegre en apariencia, pero con el corazón herido, yendo de Castrojeriz a Burgos y a Palencia, y de Palencia a Carrión y a Castro, andando estas afanosas jornadas por un dueña que no se sabe si es casada, viuda o soltera, si toquinegra, freira o monja [1].

Cotón se distinguió sobre todo por sus cantares de maldecir. Fuera de ellos apenas nos dejó más que tres cántigas de amigo, que, según la mayoría, no adoptan las formas más populares del género [2]. Pero muchas composiciones de Cotón se han perdido. Por una feroz sátira, escrita por el Rey Sabio, vemos que Cotón acabó su ruín vida en una de esas riñas que tantas veces promovía; bebiendo con su amigo íntimo Pero da Ponte, éste le mató, según afirma el Rey Sabio, y luego robó los cantares del difunto, de los cuales sacó buenas ganancias. Más le valiera a Cotón, dice el rey, nunca haber trovado, pues él siempre vivió miserablemente, pero después, su trovar fué heredado por Pero da Ponte, el cual, explotando los cantares del compañero y de otros muchos, anda bien vestido y honrado, sin que se le ocurriera nunca dar tan solo un dinero por el alma de su víctima bienhechora [3].

---

non No[s] está ben esto, sabe quen quer." A no ser que en vez de "no[s]" deba leerse "uo[s]". Para la estrofa final, véase *Canc. Ajuda*, II, 454, n. 3.

1 *Canc. Vat.*, 1113, "non sey bem este foro de Leon, ca pouc'a qu'aqui cheguey".—*C. Vat.*, 555; para, "conqi nex' " o toquinegra, (confusión paleográfica de *c* y *t*), comp. "toquinegrada" *Alex.*, 390.

2 Cántigas de maldecir, *Canc. Vat.*, 1111-1123 y 1149. Cántigas de amigo, *Canc. Vat.*, 411-413.

3 *Canc. Vat.*, 68. Edic. crítica de algunas estrofas, *Canc. Aj.*, II, 457. En las líneas 10-11 de la edic. Monaci leo "la[z]erar'"; comp. lín. 3. C. Michaëlis lee "la erdar" (*Aj.*, II, pág. 458, n. 1). En la línea 3, aplica el "lazerado onve" a Da Ponte (*Aj.*, II, 453, n. 3).

Google

Tahures pendencieros.
(Ms. Escur. T-i-1; Cántiga 76.)

Este amigo y plagiario o imitador de Cotón, Pero da Ponte, es la figura culminante de la juglaria gallega en la corte de san Fernando. Por sus cantares de amigo podemos inferir que salió de Galicia como escudero a servir al rey en la hueste, a morar con el rey. Así nos lo dice la muchacha que le quiere, la cual tenía esperanzas de que él la llevase consigo; pero nada de eso: el escudero quiere volar solo, y logra que san Fernando se le aficione y le retenga en la corte. Entonces sin duda escribe aquel cantar para que la galleguita se consuele de una ausencia inacabable:

Fois' o meu amigo d'aquí
na oste por el rey servir,
e nunca eu depois dormir
pudi, mais ben tenh' eu assi
que pois m'él tarda e non ven,
el rey o faz que m'o detén [1].

1 *Canc. Vat.*, 420. La costumbre de hacer autobiográficos los cantares de amigo se comprueba en los trovadores de historia co-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Da Ponte sabe dar a sus versos el atractivo más propiamente juglaresco, el de la popularidad. Los temas de la doncella y el escudero, y el de la ausencia del amante a quien alguien detiene, fueron secularmente cantados; uno de ellos reaparece en los labios de Melibea y en coplas populares de hoy, sea que Da Ponte los iniciase, sea que tuviese el acierto de acogerlos con fortuna.

La ida de Da Ponte a la hueste del rey debió ser para las primeras campañas andaluzas de san Fernando. Cuando el 5 de noviembre de 1235 moría en Toro la reina doña Beatriz de Suabia, Da Ponte era ya un poeta palaciego que sentía un momento de ascético desengaño al ver cómo Dios arrebataba del mundo la mejor señora que hubo jamás, fuera de la Virgen María [1]. A fines de 1236 escribía Da Ponte otro planto a la muerte de don Lope Diaz de Haro, alférez del rey; su dolor es manifiestamente el interesado dolor de un juglar: Dios escarnece al mundo dejando por acá a tanto hombre sin prez y llevándose a don Lope Díaz; ¿quién mantendrá la gente con tanto rico don, caballos y armas en abundancia como repartía don Lope? Roguemos para que Dios dé el paraiso al difunto,

> ¡Amén, amén! Aquest' amén
> jamais non si m'obridará. [2]

---

nocida, por ejemplo, en Pay Gómez Chariño. Para Da Ponte, véanse además 417: "¿Vistes madr' o escudeiro Que m'ouvera levar sigo?"; 422: "Pois me vos ides con el rey morar". Para el tema del escudero, véase en la excelente biografía de Da Ponte hecha por C. Michaëlis, la pág. 452, n. 5, *Canc. Aj.*, II. El tema de la ausencia del amante retenido, trataréle en otro lugar con el canto de Melibea: "La media noche es pasada | e no viene; | sabedme si hay otra amada | que lo detiene."—Da Ponte tiene dos cantares de amigo dialogados entre la hija y la madre. *Canc. Vat.*, 417, 423; comp. de otros autores, 728, 832, 775, 752, 823; esta forma de diálogo perdura en la tradición posterior.

1 *Canc. Vat.*, 573; *Canc. Ajuda*, núm. 461.

2 *Canc. Vat.*, 575. *Canc. Aj.*, núm. 463. La fecha de la muerte de don Lope, que hasta ahora anda muy dudosa (*Zeit. f. r. Phil.*,

Google

Don Lope Díaz y su padre don Diego habían peleado juntos en la batalla de las Navas (1212); estas generaciones que convivieron por los comienzos del siglo XIII fueron las que realizaron la nacionalización de la poesía lírica cortesana: el padre, don Diego, que representa la generación de fines del XII, vive en plena y esplendorosa aceptación de la lírica provenzal, y a su muerte es llorado por el juglar tolosano Aimeric de Peguilhán, "en-Diego qu'era sabis e pros"; mientras el hijo, don Lope, que representa la generación de comienzos del XIII, es ya un trovador de la escuela gallega, y su muerte es llorada por un segrer gallego: "Don Lopo Díaz morto é, o mellor don Lopo, a la fe, que foi, nen jamais non será." El cuñado de don Lope, don Rodrigo Díaz de Cameros, en cuya tierra se extingue el juglar occitánico Guillén Magret, es también un trovador galaico.

En Pero da Ponte debemos ver el esfuerzo de la juglaría gallega para suplantar audazmente a la occitánica, aun en el levante de la península. Da Ponte parece que viajó a la corte aragonesa, pues cantó la gran conquista del rey Jaime I (1238), jugando incansable con las palabras Valencia y valor y valença [1]. En el mismo año Da Ponte compone su elegía a la muerte de don Tello Alfonso de Meneses, en la que repite la idea capital de los otros plantos: Dios se ríe de este mundo y

XXVI, 65; *Canc. Aj.*, II, 455, n. 3) se fija así: "Lupus Didaz de Faro, Alferiz domini regis", confirma un diploma dado en Toledo el 17 de oct. 1236; en otro de 15 enero 1237 se dice: "Mortuo Lupo Didaci de Faro Alferiz domini regis"; sigue vacante la alferecía hasta que en 2 de sept. de 1237 hallamos al hijo del difunto: "Didacus Lupi de Faro, Alferiz domini regis", *Memorias de san Fern.*, por don M. de Manuel Rodríguez, 1800, páginas 428-438. El día exacto de la muerte lo da el Nobiliario portugués: "E morreo XV de nov. Era de M CCLX[X] e quatro annos."

[1] *Canc. Vat.*; 578, *Canc. Aj.*, núm. 466.

Google

lo escarnece al llevarse a don Tello [1]. Más elocuente inspiración historial alcanzó el segrer cuando cantó la conquista de la frontera de moros "de mar a mar", con ocasión de la rendición de Sevilla, el día de san Clemente (23 nov. 1248), después de cuatrocientos nueve años que en otro tal día la habían tomado los moros; desde que Cristo nació, nunca tan noble presente recibió como el que ese día le fué ofrecido por manos del rey Fernando; éste llevó a cabo la mayor conquista de cuantas hicieron todos los otros reyes que hubo de las tres religiones [2].

El último sirventesio de Pero da Ponte fué cantado a la muerte de Fernando III, ocurrida el 31 de mayo de 1252; el poeta, según su modo de concebir a Dios como un buen hombre que desde que nació recibe dones de los reyes y que se entretiene en escarnecer a este mundo desdichado, piensa ahora, aludiendo claramente a la santidad del difunto, que Nuestro Señor se llevó a don Fernando para tenerlo de agradable compañero, poniéndolo "consigo par a par". Las grandes conquistas de la Andalucía sirven también para glorificar a éste que fué el rey que mejor supo ensalzar la ley de Cristo y abajar la de los moros; pero al lado de estos dos grandes motivos de elogio, no olvida otro tercero, y es la virtud de la largueza, la más estimada por los juglares. Los lugares comunes se abren paso en este planto que termina con el consabido "a rey muerto rey puesto", habitual en los plantos provenzales: Dios se

1 *Canc. Vat.*, 576; *Ajuda*, núm. 464. Para la fecha véase C. Michaëlis, *Zeit. f. r. Phil.*, XXVI, págs. 58-60, y *Canc. Aj.*, II, 456; yo la fijo en el año 1238, pues en las *Memorias de san Fernando* figura Tellus Alfonsi en los diplomas hasta 1237, pág. 438; y luego, desde marzo de 1238, aparece Alfonsus Telli.

2 *Canc. Vat.*, 572; *Ajuda*, núm. 460.

Google

apiadó de nosotros, pues si nos llevó buen señor, nos dejó muy buen rey en el hijo don Alfonso [1].

Debemos insistir en que estos plantos y estas poesías de asunto histórico se parecen mucho a los plantos y a los sirventesios provenzales; pero se diferencian notablemente en que son de tono menos rebuscado. Hemos visto cómo la poesía provenzal misma se allana para pasar entre catalanes; y es natural que mucho más se simplifique la imitación gallega. Como índice del mayor tradicionalismo popular de la poesía gallega observamos cuánto abundan en ella, y especialmente en Pero da Ponte, las fórmulas del juglar y del primitivo trovador provenzal [2] que, lejos de singularizar su lirismo, lo comparte continuamente con el público, dirigiéndose siempre a los que oyen su canto: "Direivus eu...", "e mais vus digu...", "e da conquista mais vus contarei..." [3]. En el más inspirado planh de Giraut de Calansón a la muerte del hijo de Alfonso VIII, sólo se halla una vez "¿Qu'en dirai pus?", sin el pronombre alusivo a los oyentes, lo cual

1 *Canc. Vat.*, 574; *Ajuda*, núm. 462. Otro lugar común son los versos "Mais façamus tal oraçon Que Deus que pres mort' e paixon O mande muito ben reinar", aplicados a Alfonso X, y que se repiten en el planto a la muerte de don Lope Díaz para pedir la salvación eterna del difunto, *Canc. Vat.*, 575.

2 Por ejemplo, en Guillermo IX (ed. Jeanroy), "Cavallier, datz mi cosselh", I, 22; y el vocativo "Companho...", encabezando varias composiciones, I, II, III. En los juglares italianos, "Audi, bona zent", y otras semejantes, Bonifacio, págs. 59-60.

3 *Canc. Vat.*, 572, v. 12, 19, 26; 573, v. 21; 574, v. 4, 32. En los cantares de escarnio usa igual fórmula Da Ponte: "e mais vus direy", *Canc. Vat.*, 1183; "una cousa vos quero dizer", 1187. Adelante hallaremos estas fórmulas en el planto de Juan de León a la muerte de don Dionis. En los cantares de amor el poeta usa el apóstrofe "amigos", que se supone dirigido a los confidentes del enamorado; así Martín de Pedrozellos usa "amigos direivos mas", *Canc. Vat.*, 852, comp. 686, 1126, 1127, 694, 697, 680, hasta en tiempo de don Dionis, Juan de Gaia, 1059, 1060, etc. En los cantares de amigo el apóstrofe es a las confidentas, "amigas", *Canc. Vat.*, 811, etc. Este apóstrofe se extiende a los cantares de escarnio, según advertimos en Da Ponte; así: "amigos, tanto vos direy", de Gonzalo Eañes do Viñal, *Canc. Vat.*, 1001. Para el apóstrofe en el *C. da Ajuda*, v. C. Michaëlis, en *Rev. Lusit.*, XXIII, 1920, p. 30.

Google

es de gran significación. También puede notarse que las interesadas alusiones a la liberalidad de los elogiados son más directas en los juglares gallegos. Para Da Ponte, san Fernando "jamais non disse de non a null omen por ll'algo dar"; para Calansón, del infante de Castilla "nulhs homs jorn no-s parti marritz ni ses cosselh". Es cierto, empero, que en los planhs de la mayor decadencia, como en el de Mateo de Quercy a la muerte de Jaime I, se halla una grosera petición del juglar a los hijos del difunto, y también el tono lírico se abate hasta fijarse en la fecha de la muerte del rey, con mucha menos habilidad que la que Da Ponte manifiesta al pensar en la fecha de la conquista de Sevilla.

Además de estos sirventesios y de los cantares de amigo, Da Ponte tiene cantares de amor, que, aun dentro de los temas consabidos de la prisión y de la muerte, suelen romper la monotonia habitual, por ejemplo con la curiosa intromisión de la idea nobiliaria de la venganza, aplicando a la bella enemiga la costumbre del desafío, propia de los hidalgos: "Si vuestro amor me mata, aquí en concejo os digo que os lo demande mi linaje [1]." Tiene también tensones con los poetas de la corte. Una es con cierto don García Martínez sobre una cuestión de cortesía amorosa, y ambos contendientes apelan insistentemente a la decisión del monarca: "e desto júlguenos el rey" [2]. Otra vez, Alfonso Eáñez do Cotón, en esa que sospechamos época más digna de su vida, teniéndose por superior en condición social a Da Ponte, le desafía a trovar. Cotón recuerda que Da Ponte se

1 *Canc. Vat.*, 568. Otras canciones de amor, 566-571 y 577: *Canc. Ajuda*, núms. 459, 465.

2 *Canc. Vat.*, 1186. No es fácil saber quién fuese don García Martínez (*Ajuda*, II, 464). El rey aludido es, según toda probabilidad, san Fernando.

Google

llama *escudero* en una canción suya, y entonces, ¿por qué pide a Cotón sus vestidos, como cualquier juglar pide un regalo? ¿por qué pretende ser *trovador?*

> en nossa terra, se Deus me perdom,
> a todo o escudeiro que pede don
> as mais das gentes lhe chaman *segrer*.

Da Ponte búrlase del ejercicio de las armas de que Cotón pretende vivir; él no tiene por qué desdeñarse de pedir y recibir dones, pues tal es su oficio [1].

El principal repertorio de Pero da Ponte que ha llegado a nosotros es el de sus cántigas de escarnio. Da Ponte fué ante todo un gran maldiciente, y, por serlo, resulta muy interesante para el conocimiento de aquella sociedad. Ya citamos una sátira suya contra Bernaldo de Bonaval, cantada acaso en la campaña de Jaén. También en las guerras de Andalucía, durante los sofocantes calores del verano, debió cantar Da Ponte otro escarnio sobre la cocina de un pobre infanzón, donde hacía más de un año que no se atizaba fuego, y así no había en toda la hueste lugar más libre de moscas ni más fresco para dormir la siesta y conservar el vino bien frío [2]. Da Ponte era maestro en la poetización humorística de las menudencias cotidianas; en sus burlas vemos al poeta cabalgar por tierras de Carrión, Toledo o Segovia, bromeando siempre sobre la escasez de pescado en estas ciudades de tierra adentro, o sobre la mala comida del infanzón que le sale a convidar en el camino de Burgos, o sobre la avaricia de García López de Alfaro, los vestidos del cual, muy sobados por el uso de dos años, son

1 *Canc. Vat.*, 556. Véase arriba, p. 200, n. 2. El cantar en que Da Ponte se llama *escudero* es probablemente el de amigo, *Canc. Vat.*, 417, ya mencionado (arriba, pág. 203, n.), aunque Cotón dice que era cantar de amor. En 556, verso 25, "servir i mas"? ("servir donas" interpreta *Aj.*, II, 455).

2 *Canc. Vat.*, 1175, 1168.

Google

un don muy caro y muy barato a la vez: caro para conseguirlo y barato al irlo a vender [1]. El segrer viaja también por otros reinos, pero en el de Navarra, la inspiración predilecta de sus cantares es la misma: yendo a casa de don Jimeno de Aibar, halló una jornada muy grande y un yantar muy pequeño [2]. La escasez era la cosa menos perdonable para el segrer, que vivía en perpetua contradicción, necesitando pedir dones y queriéndose dar aires de trovador.

Da Ponte también compone cantos de escarnio contra Martín de Cornes y contra los burgaleses Pedro Agudo y Pedro Bodinho, maridos complacientes; contra el que fué merino de Carrión en tiempos del Rey Sabio, Fernán Díaz, el que nunca pensaba en mujer; contra cierta malcasada; contra las soldaderas más conocidas; contra el difunto don Martín Marcos, con quien murieron toda torpeza y toda cobardía; la lista de sus injuriados resultaría aquí muy larga [3]; y, sin embargo, Da Ponte no se sentía muy maldiciente en comparación de otros juglares cortesanos, pues nos dice, en serio, al parecer, que el torpe que siempre anda callado es menos torpe que el

---

1 *Canc. Vat.*, 1166, 1167, 1187, 1163, 1169. Acerca del vestido que según decreto debía traerse *dos años*, véase Juan de Guillade, *Canc. Vat.*, 1103, y las cortes de Valladolid, 1258, las cuales mandan "que nenguno... non fagan capas pielles sinon dos veces en el año; e capa aguadera que la trayan dos años" (*Cortes de León y Cast.*, ed. Acad. Hist., I, pág. 57 §). Sátiras de los poetas contra los señores que no donan sino vestidos viejos, véase en Faral, pág. 223, n. 1.—En *Canc. Vat.*, 1169, el ms. dice "Tarcia lopez delfaro", que no ha de leerse "Taresa" como en *Canc. Aj.*, II, 451, n. 3, ni Tarsia, como Ballesteros, *Sevilla en el siglo XIII*, pág. CCCXIII.

2 *Canc. Vat.*, 1171. Otras cántigas contra la escasez y avaricia, 1164, 1174, 1177, 1178, 1188.

3 Pedro Agudo, *Canc. Vat.*, 1173 y 1180; Fernando Díaz, 1183 (comp. 987, 983, 1088, 1090, 1091, *Col. Branc.* 434). Malcasada, 1190. Marinha Foza, 1161; Marinha Crespa, 1162; Marinha López, 1165; La Balteira, 1176; Maria Domingo, 1185. La Peixota despreciada en Toledo, 1187.



Google

que por alardear de desenvuelto y desvergonzado, dice mal de todos los que andan en casa del rey [1].

Nos interesan especialmente para conocer la vida juglaresca los maldecires contra el divertido caballero Suero Eáñez, inhábil trovador que tanto daba que reir en la corte de san Fernando. Da Ponte se chancea de la ingenua vanidad del poetastro, pues siempre que ante el rey se cantaba de algún mal trovador, adelantábase Suero Eáñez a exhibirse: "Por mí han hecho ese cantar de maldecir." Y, sin embargo, este desastrado trovador, temible por sus desgarbados versos, tenía la fortuna de que sus cantares fuesen muy cantados; la razón era que siempre tenía quien le compusiera muy buenas tonadas, gracias a las cuales Pero Da Ponte y los demás ejecutantes tenían gusto en cantarle sus composiciones [2]. Los defectos en el trovar de Suero Eáñez eran especialmente técnicos, según se desprende de otro maldecir de Alfonso Eáñez do Cotón: cierto juglar dice un cantar de Suero Eáñez y todos lo censuran, porque era un cantar bien hecho o i g u a l; un trovador nota con sorpresa que tenía una rima bien puesta y Cotón tiene que salir a la defensa del poetastro: "Amigos, erró el juglar haciendo una buena rima, y porque el juglar diga la cántiga i g u a l, no debe perder nada el trovador que siempre procuró con esmero hacer sus cantares todo lo peor que pudo [3]." Por estas faltas contra el arte, los Cancio-

1 *Canc. Vat.*, 1172.

2 *Canc. Vat.*, 1170, 1179 (Non pois' eu trobador veer Tan venturad' en huna ren: Se algun cantar faz alguen, de lhi mui cantado seer. Ca lhi troban en tan bon son Que non poderian melhor; E por est' avemus sabor De lhi sas cántigas cantar), 1184. El sentido no es muy claro; podría aludir también a las cántigas contra Suero.

3 *Canc. Vat.*, 1117. C. Michaelis cree que aquí la voz i g u a l tiene sentido de 'llano, vulgar, seco' (*Zeit. f. r. Phil.*, XX, 217); yo veo en todo un sentido irónico muy claro. Véase adelante, página 215, n. 1.

Google

neros no recogieron ni una sola composición de Suero Eáñez, y es lástima, porque en ellas podríamos estudiar las divergencias entre el gusto de los profesionales y el del pueblo. El otro maldiciente de la corte de san Fernando, ya mencionado arriba, el portugués Martín Suárez, que se burlaba de un supuesto viaje a Tierra Santa del caballero Suero Eáñez [1], alude muy probablemente también a este mal trovador en otra sátira donde desprecia, no sin dejos de amargura, la gran popularidad de cierto caballero poeta que sólo sabía hacer cantares d e s i g u a l e s. "Con ellos —dice Martín Suárez— vos, caballero, afrentáis a los trovadores, pues agradáis más a las gentes. Los concejos y los aldeanos todos os estiman, pues sus hijos y sus jornaleros gustan de esos cantares de amor que vos hacéis. Sois bienquisto de los curtidores, de los molineros, de los sastres; también son de vuestro partido los tromperos y los juglares de atambor, porque vuestros sones les cabe en las trompas y no hallan cosa más delicada para los tambores. Pero los trovadores y las damas, cuyo juicio estimo algo más que el de aquellos otros que os alaban, se enojan, a cual más, de vuestros cantares, pues quieren buenos dichos y buenos sones, quieren versos hermosos y rimados, y todo esto es difícil de concebir para el que suele hacer cantares desiguales [2]."

Estas sátiras nos muestran cómo en la corte de san Fernando privaba una poesía gallega, con todo un perfecto tecnicismo practicado por sus trovadores y altamente estimado por las damas, el cual resultaba inasequible a la gente inculta. Entre los incapaces de apreciar

1 Martin Soarez contra el supuesto viaje a Ultramar de Suer Eáñez, *Canc. Colocci Brancuti*, 115, edic. crit. *Canc. Ajuda*, n. 395.
2 *Canc. Vat.*, 965; edic. crit. en *Canc. Aj.*, II, pág. 651. En la lín. 24 léase "nojados a hũa", 'enojados a una o juntamente'.

Google

ese tecnicismo figuran los juglares de tambor y los tromperos, señalándose así una clase de juglaría iliterata, a

Trovador gallegoportugués con juglares de vihuela y de arpa.
(Ms. del Canc. da Ajuda, s. XIII-XIV.)

diferencia de los juglares superiores, los de cítola, que eran los verdaderos propagadores de la poesía lírica cortesana. Pero Da Ponte es el principal representante de esos juglares superiores que han llegado ahora a suplantar casi completamente a los occitánicos.

La última poesía de Da Ponte con fecha cierta es la compuesta a la muerte de san Fernando. Veinte años hacía ya, o más, que el segrer había empezado a figurar en la corte, y su larga carrera poética se prolongó aún bastante bajo el reinado de Alfonso X, pues llegó, según veremos, a satirizar a la Balteira, cortesana cuya fama

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

escandalosa debemos colocar en el decenio 1257-1267. Da Ponte debió figurar bastante en la corte del sabio rey, puesto que mereció ser objeto de dos cántigas de escarnio del mismo monarca, las cuales, si tenemos en cuenta la grosería de la sátira en las cortes medievales y la especial virulencia de los maldecires de Alfonso X, hemos de interpretarlas, a pesar de sus desollantes diatribas, más que como signo de enemistad del rey hacia el segrer, como simple prueba de convivencia literaria [1]. Ya hemos mencionado la cántiga de Alfonso X que llama a Pero da Ponte "traidor probado" porque mató a Cotón cuando ambos bebían alegremente juntos, y porque después de haberlo soterrado le hurtó sus cantares. Otra vez el rey alude a cierta cántiga irreligiosa, descreída, inspirada por el diablo y compuesta por Da Ponte cuando estaba tomado del vinillo seco y recio de Ciudad Real. No sabemos que blasfemia se le pudo ocurrir a Da Ponte dentro de su antropomórfico sentir acerca de Dios; recordando la impiedad del segrer, censúrale el monarca su arte, que va fuera de la moda de Provenza y que parece aprendido del viejo Bernaldo de Bonaval y del mismísimo demonio:

> Vos non trobades come proençal,
> mais come Bernaldo de Bonaval;
> por ende non e trobar natural
> pois que o dél e do demo aprendestes...
> E por end' ora, Pedr', en Vilarreal
> en mao ponto vos tanto bevestes [2].

1 No pienso, como cree la señora Michaëlis, que el elogio contenido al final del planto de san Fernando pudiera parecer poco a Alfonso X, ni que el rey Sabio sintiese desvío hacia Pero Da Ponte (*Canc. Ajuda*, II, 456-458). Da Ponte llama a san Fernando "bon señor", y a Alfonso "muy bon señor"; no podía hacer más. Los insultos del Rey Sabio a Da Ponte no indican enemistad; recuérdense, por ejemplo, los insultos groserísimos que Juan Alfonso de Baena dirige a su querido maestro Villasandino, sin ninguna mala saña, sólo para pasar el rato delante del rey y de sus cortesanos (*Canc. Baena*, núms. 364-368). Comp. arriba, págs. 160, 194, etc.

2 *Canc. Vat.*, 70; el v. 3 dice: "e p'o ende non e trobador n." La señora Michaëlis, que vió acertadamente la alusión al pueblo de

Google

La mención de Villarreal coloca este escarnio no antes de 1255, año en que el Rey Sabio otorgó el nombre de Villarreal al pueblo que antes llamaban Pozuelo Seco, y que es el que ahora, desde 1420, se llama Ciudad Real [1].

Esta gran distancia que el Rey Sabio aprecia entre el arte provenzal y el de los juglares gallegos es evidente, aunque esos juglares imitan sin duda a los provenzales.

Comencemos por notar con G. Bertoni [2] que Alfonso X tacha de no provenzalizantes a Bonaval y Da Ponte, porque imitan sólo las formas triviales del arte occitánico, mientras el rey para sus poesías gallegas se inspira en los poetas más ricos de individualidad como Bertrán de Born o el Monge de Montaudón. Añadamos que con ser Da Ponte el segrer que marca el punto de mayor desarrollo en la juglaría galaicoportuguesa, el que más se asemeja a los juglares occitánicos, se muestra bien diferente de ellos. Ya hemos advertido un tono menos encumbrado en los sirventesios de Da Ponte, observación que puede extenderse a todas las demás poesías. Ciertamente, en la estructura de sus canciones amorosas y de sus tensones se parece mucho a los modelos provenzales; pero, en general, el tecnicismo de la escuela gallegoportuguesa, a que acabamos de aludir, era mucho más sencillo que el de la provenzal, con ser imitado de ésta en su mayor parte. El lenguaje poético era también más

Villarreal (*Canc. Aj.*, II, 452, n. 4), interprétala como indicación del sitio donde Da Ponte mató a Cotón; pero sólo se refiere al lugar donde Da Ponte trovó su cántiga inspirada por el demonio.

1 Véase mi trabajo sobre la Serranilla de la Zarzuela en los *Studi Medievali*, Torino, 1905, pág. 6. La *Crónica de Alfonso X*, cap. 11, fecha la fundación de Villarreal en 1262, pero es conocido su gran descuido en la cronología.

2 *Archivum Romanicum*, VII, 1923, pág. 171.

Google

simple; no estaba tupido de alusiones especiales, designaciones alegóricas ni giros muy rebuscados. El poco afán por las preciosidades de forma es un carácter de la poesía juglaresca, como hecha para el momento de su recitación en público, y es significativo el defecto en la rima y medida de los versos, censurado a menudo en las sátiras de los poetas gallegoportugueses: "nen rimades nen sabedes iguar" [1]. En seguida citaremos unos versos mal medidos de un juglar; muchos debieron ser compuestos así, cuando han llegado hasta nosotros varias muestras como ésa, acogidas en los Cancioneros, los cuales, al fin y al cabo, eran compilaciones inspiradas en una selección técnica. Fuera de los Cancioneros, el metro irregular se nos conserva abundante en los restos de la lírica popular antigua [2], la cual pospone la rigida regu-

1 Esta censura se dirige al juglar Lourenço por Pero García de Burgos, *Canc. Vat.*, 1034 (véase abajo, pág. 243); dícele también "quen non rima nen sabe iguar". Contra el mismo Lourenço formulan su censura Juan Vaasquez ("trobas desigual... sei iguar ben", *Canc. Vat.*, 1035; véase pág. 241) y Juan Suárez Coelho ("non riman e son desiguaes... tenson desigual e que non rimava... entençon tan desigual... fiz eu entençon e ben a iguava", *Canc. Vat.*, 1022; v. pág. 238). Contra Suero Eáñez dirige igual censura A. E. do Cotón ("cantar... igual, a cobra... rimaua, cantiga... igual", *Canc. Vat.*, 1117; véase pág. 210), y contra un anónimo la expresa Martín Suares ("cantares desiguados", *Canc. Vat.*, 965; véase pág. 211). La señora Michaëlis (*Canc. Ajuda*, II, pág. 660, después de otra opinión que citamos arriba (pág. 210, n. 3), explica el vocablo "igual" en un sentido vago de 'hecho según las reglas'. Pero un sentido tan general incluiría, no sólo como piensa la ilustre autora, la eufonía de los hiatos, la distribución de los versos sin rima o blancos, la alternancia de rimas graves y agudas, sino también y principalmente la rima en general. Ahora se observará que el verbo *iguar* se usa por lo común junto al verbo *rimar*, y, por tanto, creo que debe aludir, no a perfecciones vagas, sino a una cualidad tan importante del verso como la rima, esto es, el m e t r o, o la m e s u r a que i g u a l a unos versos a otros. Comp. en su sentido general, ajeno al tecnicismo de la poética, "palabras eguales". *Part.*, II, 4.ª, 2.ª, significando 'palabras m e s u r a d a s, convenientes'; "nariz egual". *Razón de Amor*, 62; "fué trayendo el arco [de la vihuela] egual e muy parejo", *Apol.*, 188.

2 Véase abajo, pág. 221, y el libro de P. Henríquez Ureña, *La versificación irregular en la poesía cast.*, 1920; especialmente para algunas muestras de ametría en los Canc. gall.-port., págs. 52-58.

Google

laridad a la expresión más espontánea y al ritmo más libre.

Pero en lo que la poesía gallegoportuguesa resulta más positivamente inferior a la provenzal es en la escasa variedad de asuntos y temas que trató. En los cantos históricos de Da Ponte, con ser éste quien más compuso, no hallamos sino conmemoraciones, ora de conquistas, ora de defunciones de personajes. No encontramos en la poesía galaicoportuguesa la inspiración de las cruzadas, que hubiera sido de esperar aquí mejor que entre los trovadores provenzales; en Cataluña, la imitación de los temas occitánicos era, claro es, más directa, y un Guillermo de Cervera excitaba para la cruzada a Jaime I en 1269. Tampoco en la poesía gallegoportuguesa vemos casi nada de aquel partidismo político que tan impetuosamente apasiona a los poetas de la Occitania, ni vemos los razonamientos y consejos dirigidos a los reyes y altos hombres con los más varios motivos. La poesía gallega interviene pocas veces en las contiendas políticas, y en esto toman muy escasa parte los juglares, que, por lo común, no aspiran a parecerse ni a Marcabrú ni a Perdigón. Apenas podemos mencionar al juglar portugués Diego Pezelho, que escribe una cántiga en nombre del alcaide del castillo de Sousa, con ocasión de los sucesos que trajeron la deposición del rey Sancho Capelo (1245-1247) [1], o al juglar gallego Alfonso Gómez de Sarriá, que lamenta acaso la anarquía que esos mismos sucesos acarrearon, o más bien la de los últimos años de Alfonso X [2]. Todo en la poesía gallego-

1 *Canc. Vat.*, 1124, "Diego Pezelho jograr"; véase *Canc. Ajuda*, II, pág. 401, n. 2.

2 *Canc. Vat.*, 471, "A" Gomez, jograr, de Sarriá'. Véase *Canc. Ajuda*, II, pág. 467. La abreviatura del nombre permite leer también 'Alvaro'.—Aparte de los juglares, recuérdense otras composiciones, como la Airas Núñez contra los Infantes de la Cerda (más bien

Google

portuguesa es más familiar y casero; ni estila tampoco la canción sobre asuntos varios con estrofa dedicatoria a un monarca, tan en uso entre los provenzales [1].

En cambio los juglares gallegos se aplicaron muchísimo más que los provenzales a los cantares de escarnio y lo hicieron en una forma más cruda, más entrometida en todas las intimidades del vicio, y recorrieron todos los tonos de la sátira, desde los más graciosos a los más brutales y lupanarios. En esto también son más propiamente juglares, porque la maledicencia les era tan connatural que con ella define Brunetto Latino el carácter juglaresco: "Jugleor est cil qui converse entre la gent a ris et a geu, et moque soi et sa femme et ses enfans et touz autres." Nada puede chocarnos que las leyes italianas del siglo XIII eximiesen de pena al que ofendía en su persona o en sus cosas a los juglares maldicientes [2]. Los había dedicados exclusivamente a la maledicencia, como los que un moralista inglés del siglo XIII llama "scurrae vagi", que iban por las cortes de los magnates diciendo oprobios de los ausentes para divertir a los demás [3]. Con esto los juglares fomentaban la costumbre, muy arraigada en la Edad Media, de difamar por medio de canciones, costumbre que en España fué muy general, a juzgar por las muchas leyes en que se estable-

---

un escarnio que un sirventesio político); la tensón referente al viaje de Alfonso X en demanda del imperio (1274), sostenida entre Juan Vázquez y Pedro Amigo (*Col.-Br.*, 1550), semejante a otras de la decadencia provenzal, véase Anglade, *G. Riquier*, pág. 218, n. 2.

1 La diferencia señalada en *Canc. Ajuda*, II, 624-625 y 682, de que el juglar provenzal canta a las altas damas y el gallego no, es muy difícil de establecer. Muchos juglares gallegos escriben canciones de amor (comp. Lourenço, en nuestra pág. 240, y *Ajuda*, II, págs. 212-214 y 627-628) sin que sepamos a qué clase de mujer.

2 *Li Livres dou Tresor*, II, 1, 34, hacia 1265. Bonifazio, p. 20.

3 Thomas Cabham, véase arriba, pág. 112: "dicunt opprobia et ignominias de absentibus ut placeant aliis"; comp. en "La mort Rutebeuf": "j'ai fet rimes et s'ai chanté Sor les uns por les autres plere".

Google

cen penas contra los que componían estas "cántigas malas" o de escarnio [1]. Ahora bien, dado el popularismo que venimos observando en la escuela gallegoportuguesa, se comprende que en ella floreciese el escarnio, como sabrosa diversión, lo mismo para las cortes que para el pueblo. Giraldo Riquier, en alguna de sus quejas contra los malos poetas que triunfaban entonces en el gusto y que se empleaban, más que en nada, en calumnias y maledicencias, alude sin duda a los poetas galaicoportugueses [2].

Otro género popular en que se distinguen con más originalidad los juglares gallegos es el de los cantares de amigo. Estas poesías puestas en boca de la enamorada escasean en otras literaturas y abundan extraordinariamente en la gallegoportuguesa. En ésta revisten la forma de estrofas unidas por un estribillo final, pero muchas veces la estrofa es bastante complicada, como se ve en algunos cantares del mismo Da Ponte, de factura nada popular. Otras veces —y entonces estos cantares suelen lograr más acierto y despiertan el mayor interés— la estrofa se mantiene dentro de una hábil simplicidad; se reduce a dos versos con estribillo, y cada estrofa dística repite algo de la anterior, usando todas las estrofas impares un mismo consonante o asonante, y todas las pares otro.

---

1 "Quicumque cantilenam malam causa dedecoris de aliquo fecerit sive composuerit et ei probatum fuerit pectet X aureos", Fuero de Teruel, año 1176 (ed. Aznar, 216). Lo mismo en el F. de Cuenca (ed. Allen, pág. 78).—"Todo omne que trobare cantar a otro o a mugier por escarnio, peche V. maravedis", F. Brihuega, h. 1240 (ed. Catalina García, pág. 150).—"Todo omne que cántiga mala de alguno fiziere peche II mrs.", F. de Plasencia, 1.ª mitad del siglo XIII (ed. Benavides, pág. 44).—"Todo aquel que cantar malo de alguno levantare peche X mrs.", F. de Zorita de los Canes, siglo XIII (ed. Ureña, pág. 166).—Además, el conocido pasaje de las *Partidas*, VII, 9, 3.

2 Véase J. Anglade, *Le Troub. G. Riquier*, págs. 161-163. Es imposible que en la *Suplicatió*, por ejemplo, no aluda a la maledicencia de los trovadores gallegos.

Google

Esta forma, fundada en sencillos paralelismos de expresión, muy propia para el canto lírico, especialmente para el canto en coros, revístenla algunos cantares de amigo de Bernaldo de Bonaval, pero no la acogen Alfonso Eáñez do Coton ni Pero Da Ponte, y sus modelos más felices y admirados son obra de juglares oscuros, como Meendiño, que junto a la ermita del escarpado islote de San Simón, en la ría de Vigo, ensueña una solitaria figura de mujer rodeada por las ondas de la marea creciente y combatida por la pena infinita del amor desdeñado [1]. Nada sabemos de este autor que, por lo menos una vez, fué inspiradísimo poeta; sólo podemos afirmar que era un juglar, en vista de su nombre desprovisto de apellido y usado en la forma diminutiva tan común entre juglares.

Tampoco sabemos nada de Pedro Añez Solaz que, a juzgar por su sobrenombre alusivo al oficio de solazar, debia de ser también juglar o segrer [2], y que asimismo nos da excelentes muestras de ese arte popular de las repeticiones paralelísticas, desdeñoso de las más complicadas maestrías trovadorescas. En un cantar que lleva por estribillo extrañas onomatopeyas, la enamorada recuerda con arrobamiento la visita nocturna del amigo y su misterioso, inefable canto de amor:

---

1 *Canc. Vat.*, 438. Sobre el islote de San Simón, que la pleamar incomunica de la vecina isla de San Antonio, véase Madoz, *Dicc. Geogr.*, XVI, 57 *a*. En la isla de San Simón hubo residencia de Templarios desde 1118 a 1312. Véase N. Taboada y Real, *Descripción topográfico-histórica de la ciudad de Vigo, su ria y alrededores*, Santiago, 1840, pág. 70.

2 El *Canc. Vat.* le nombra *Pedren solaz* dos veces, 824 y 826, o *Pedrem solaz* en el índice de Colocci; ¿acaso era Pedro-en-solaz? Pero debe prevalecer la otra forma usada en el mismo Cancionero, *Pedranssolaz*, 414, y en el índice, *Pedansolaz* (comp. Rodrigans Redondo, 1146, etc.). En el Cancionero va colocado una vez entre Cotón y Da Ponte, y otra vez entre Pedro Amigo y Juan Baveca, lo cual algo indica acerca de la época en que floreció.

Google

Eu, velida, non dormia, *lelia-doura*
e meu amigo venia; *e-doy-lelia-doura*
non dormia e cuidava,
e meu amigo chegava.

E meu amigo venia
e d'amor tan ben dizia;
e meu amigo chegava,
e d'amor tan ben cantava; *e-doy-lelia-doura*

Muito deseiei, amigo, *lelia-doura*
que vus tevesse comigo... *e-doy-lelia-doura* [1].

Pedro Solaz es quien mejor representa el gusto juglaresco que, seguro de sí mismo, hace alarde de estas formas del arte popular gallego, sin acordarse para nada del trovar "en maneira de proençal"; y no ya en los cantares de amigo, sino en los mismos cantares de amor, como en aquel donde prorrumpe el brioso entusiasmo de quien vió por su mal una dama entre las almenas del castillo:

A que vi antr'as amenas
¡Deus, como parece ben!
eu mireila das arenas
des í penado me ten...

A que vi antr'as amenas
¡Deus, com'a bon semelhar!
eu mireila das arenas,
des en com' me fez penar! [2]

Las estrofas de otro cantar retozan de alegría y esperanza por un amor monjil, sin duda fantaseando como el Arcipreste de Hita, que "solaz de mucho placer e falaguero jugar, todo es en las monjas más que en otro lugar". Pedro Solaz siente su corazón preso por una que vale más que cierta famosa beldad encerrada en el convento pontevedrés de Nogueira:

Non é est' a de Nogueira
a freira qu'eu queró ben,
mais outra mais fremosa
é a que min en poder tem.

---

1 *Canc. Vat.*, 415. El final es ininteligible. Acaso el poeta juega con el estribillo, *leli-leli, par Deus, leli*, etc.; o acaso el copista se burla, cansado ya de tanto *leli*.

2 *Canc. Vat.*, 825. *Ajuda*, núm. 283.

Google

E moiro-m eu pola freira,
mais non pola de Nogueira.
Non est' a de Nogueira
a freira ond'eu ei amor,
mais outra mais fremosa
aque mi quer' eu muy melhor. [1]

La irregularidad métrica de esta composición y las considerables variantes que en tan sencillas estrofas contienen los dos manuscritos que nos las conservan, indican claramente la transmisión oral de este género de poesía en boca de juglares o de aficionados, antes de llegar a las páginas de los Cancioneros. Además son notables los castellanismos que Pedro Solaz mezcla en su gallego, tales como *venia* por *viña*, *arena* por *area*, los cuales revelan el esfuerzo de acomodación que estos juglares hacían en su lenguaje, para ser comprendidos fácilmente en Castilla [2].

Esta poesía, más sencilla en su forma que la de los trovadores, y que revela cierta boga en la tradición, es la más verdaderamente juglaresca que hasta ahora encontramos, y constituye uno de los aspectos más interesantes y originales de la escuela gallega. La poesía provenzal había tomado algunos temas y asuntos populares, cantos propios de las danzas en las Kalendas Mayas, albadas, cantos de velador; pero al darles un cultivo cortesano se había alejado muchísimo de los primitivos modelos de inspiración. La escuela gallega, iniciada o al menos animada en esto por la provenzal, toma también algunos temas de la tradición, los cantares de ami-

1 *Canc. Vat.*, 824; *Ajuda*, núm. 282. La irregularidad métrica está puesta de manifiesto por la señora Michaëlis. Véanse otras canciones de amor de Pedro Solaz en *Ajuda*, núms. 281 y 284.

2 Los castellanismos *amena* y *pena* eran corrientes; se hallan en la *Crónica Troyana* en vez del port. ant. *amêa amea*, mod. *ameia*, y en vez del ant. *pea* (en gall. y port. se usa *apenas*). Pedro Solaz usa *arenas* no sólo en rima con *amenas*, sino en el interior del verso.

Google

go, que son en gran parte cantos de romería, y los desarrolla bajo las dos formas ya notadas, una más cortesana y otra más vecina a los tipos populares. Las producciones de esta segunda forma constituyen la más original creación de la poesía gallega, admirables por la atractiva vaguedad de la inspiración, por la elegante gracia de sus sobrias líneas, sin sombras ni colores, por la frescura e intensidad del sentimiento.

El trovador provenzal, no sólo se había él olvidado por completo del arte juglaresco, sino que casi lo había hecho enmudecer. El trovador gallegoportugués aspira a hacer otro tanto; pero el juglar sabe mantener su personalidad y su influencia, y hasta logra que la inspiración de los poetas cortesanos nunca se divorcie completamente de la suya. Una bailada popular, la de "las avelaneiras frolidas", se nos conserva arreglada en dos formas muy semejantes por el clérigo Airas Nunes y por el juglar João Zorro [1], y la obra del trovador clérigo aparece muy poco más cultificada que la del juglar, ejemplo notable de una refundición tradicional por escrito de un tema popular, debida a dos autores no anónimos. Acabamos de ver que algunas composiciones de los Cancioneros muestran en sus variantes una refundición tradicional oral y anónima de una poesía de autor conocido. Los casos más interesantes de la tradicionalidad se ofrecen, pues, en esta lírica gallega, de cuando en cuando. Ya hemos notado también que esta lírica, aunque imite mucho el arte provenzal, pone en todo, lo mismo en la canción amorosa que en los plantos, un fuerte matiz de diferencia, propendiendo a la mayor llaneza y sencillez de elementos, tanto formales como internos.

1 *Canc. Vat.*, 462 y 761.

Google

Al lado de los occitánicos y de los gallegos hemos de ver que también entonces florecían otros juglares castellanos, y como efecto del gran desarrollo que las más variadas juglarías tenían en el siglo XIII, hallamos la legislación de esta centuria preocupada de moderar el gasto que los histriones ocasionaban en el séquito de los reyes y de los grandes. En las *Constitutiones pacis et treguae*, promulgadas en Tarragona el año 1235, dispone el rey de Aragón Jaime I que tanto él como cualquier otro no pudiesen hacer dones a juglares ni a juglaresas ni a soldaderas ni a caballeros salvajes; pero tanto el rey como los nobles podían tener y llevar consigo un juglar y pagarle lo que quisiesen [1].

Poco después vemos restricciones semejantes en la corte de Alfonso el Sabio. El Ordenamiento que en las Cortes de Valladolid de 1258 establecieron los señores, los procuradores de los pueblos y los prelados, nos dice: "Tienen por bien que a los joglares e a las soldaderas que les faga el rey algo una vez en el año, e que non anden en su casa sinon aquellos que él tovier por bien [2]. Esta disposición es notable por revelarnos el desahogo de los juglares que se entrometían en el palacio del rey sin ser llamados; por lo demás, aunque limita los dones extraordinarios para los juglares de la corte a una sola vez en el año, no excluye, como veremos, que el rey tenga a sueldo juglares permanentes.

En el mismo año 1258, el Regimiento de la casa del

1 "Item statuimus quod nos nec aliquis alius homo nec domina demus aliquid alicui joculatori vel joculatrici sive soldadarie, seu milite salvatge; sed nos vel alius nobilis possit eligere et habere ac ducere secum unum joculatorem et dare sibi quod voluerit", en *Cortes de Cataluña*, publ. por la Acad. de la Hist., I, 1896, p. 130.

2 *Cortes de León y Castilla*, ed. *Acad. de la Hist.*, I, pág. 56, § 6. Comp. lo que, hablando en general, decían los sabios a san Fernando: podía el rey hacer mercedes a los juglares "en sus tiempos e logares convinientes", véase arriba, pág. 191.

Google

rey portugués Alfonso III, hecho por el mayordomo, el chanceller y otros del Consejo Real, disponía que el rey mantuviese en su casa tres juglares no más, y que al segrer o juglar que de otras tierras viniere a caballo, pudiese darle el rey cuando más cien maravedís; soldaderas no habría ninguna fija en palacio, y las que allí viniesen de paso no podrían quedarse más de tres días [1]. Otro decreto del mismo Alfonso III, fecho en 1261, dispone que cuando una soldadera fuere convidada a comer a casa del rey, no lleve consigo su manceba o criada, ni hombre ninguno que la acompañe [2].

Nada hemos hablado de estas soldaderas porque nos interesan menos que los juglares, ya que sólo las conocemos a través de cántigas de escarnio, que para nada atienden al arte de estas mujeres. Pero realmente no podemos tener una impresión más viva y coloreada de la juglaría en la corte de Alfonso X que si nos fijamos en María Pérez Balteira, tipo eminente de soldaderas.

María Pérez debió de darse a conocer en la corte de san Fernando [3]. Figurémonos que allí trató a otra soldadera más antigua, Mariña Crespa, la cual ya envejecía cuando Pero da Ponte la veía en Palacio buscarse, a la

1 *Portugaliae Monumenta Historica*, Leges, 1856, pág. 199, número 12: "El Rey aia tres jograres em sa casa e nom mais; e o jogral que veher de cavalo d'outra terra, ou segrel, délhe el rey ataa cem... ao que chus der"; el nombre de la moneda que está en blanco supone Herculano sea "maravedís".—En el núm. 11 se dispone: "Soldadeiras nom andem en casa de el rey nem outras mulheres, senom aquelhas que de suso som ditas (en el núm. 9: trez lavandeiras e duas reguceifeiras); e se vierem soldadeiras a casa del rey, nom estem hi senom per tres dias; e se lhes el rey quizer dar algo, délho, senom vaãose."

2 Estos decretos de marzo 1261, después de disponer que el caballero convidado a comer con el rey no lleve consigo sino un escudero, añade: "E se soldadeira for convidada, nom leve comssigo manceba nem outro homen hu for el rey." *Portug. Monum. Hist.*, Leges, pág. 207.

3 *Canc. Colocci*, 1509: "Este poder ante tempo del rey don Fernando ja lhi viron aver."

Google

hora de la comida, el lugar más confortable cerca del fuego, y la motejaba en una cántiga trovada sobre el refrán "al buey viejo no le busques abrigo" [1]. Después la Balteira creció en fama y brilló escandalosamente en la corte del Rey Sabio, donde alborotó el ingenio de muchos trovadores gallegoportugueses, mereciendo las sátiras del mismo rey.

En un diploma que corresponde a los comienzos del reinado de don Alfonso, del año 1257, doña María Pérez cede una rica heredad de su madre a los monjes cistercienses de Sobrado, a cambio de una renta vitalicia que ha de cobrar en su casa de Armeá (Coruña). Doña María debe hacer servicio al monasterio "asi como familiar e amiga", y a su muerte los monjes la llevarán a Sobrado en un ataúd cubierto de tres varas de estanforte bermejo, y le harán duelo cumplido de familiar. Tan relajadas estaban entonces las costumbres monacales, que el editor de este documento se pregunta qué clase de servicio debiera hacer la familiar doña María al monasterio, pues recuerda que los monjes de una granja de Sobrado se llevaban las mujeres de sus colonos durante dos o tres días, "para facer fueros, non sabian cuales", hasta que tal servicio fué suprimido en 1347 por el merino mayor de Galicia, "por mal e deshonestidad que se podría ende seguir". En el aludido diploma de doña María Pérez se dice que ésta es cruzada, y se estipula cómo se le ha de pagar la renta si va a la cruzada o si se queda [2].

---

1 *Canc. Vat.*, 1162. No se da a Mariña el título de soldadera, pero sin duda lo sería. Ya habría muerto Mariña López, que también debía de ser soldadera, de la cual dice Da Ponte (*Canc. Vat.*, 1165) que para apartarse de locuras se iba a vivir retirada entre los mil caballeros de casa de don Lope [Díaz de Haro].

2 A. Martínez Salazar, en la *Rev. Crit. de Hist. y Lit.*, II, 1897, págs. 298 y sigts., "Una gallega célebre en el siglo XIII", cree que



Google

No sabemos cuándo, pero alrededor de ese año de 1257. sin duda, la soldadera cumplió su voto de cruzada. El trovador o segrer gallego Pedro Amigo finge ser consultado por la Balteira cuando ésta iba a emprender su largo viaje, pues con temor de abandonar a cierto escolar, a su hijo y a toda su compañía, no se atreve a partir sin consultar los agüeros de estornudos y de aves [1]. La vuelta de la mujer mundana fué saludada también con cántigas de maldizer; Pero da Ponte, exclama: "Ya nuestra cruzada María Pérez vino de Ultramar, tan cargada de indulgencias, que no se puede con el peso tener derecha. Las indulgencias debían guardarse con cuidado, como algo muy precioso, pero la maleta de María Pérez no tiene cerradura, y los mozos del lugar se la trastornan a cada momento; húrtanle las indulgencias, y todas las perdió como cosa, al fin, mal ganada [2]."

Después las burlas de los trovadores nos presentan a María Pérez en la frontera, desplumando a los ballesteros del rey que allá combaten; ella, en el juego, se hace perdidosa al principio, para enviciarlos; mas luego les saca cuanto dinero tienen. De aquí la amonestación de Pedro de Ambroa.

Os beesteiros daquesta fronteira,
pero que cuidan que tiran muy bem,
quérollis eu consellar hũa rem:
que non tiren con María Balteira. [3]

---

la Balteira salió con Pero d'Ambroa en la cruzada que empezó a principios de 1269 el rey aragonés Jaime I, el cual no pasó de Mompeller, siguiendo solo algunas de sus naves hasta Acre (Zurita, *Anales de Arag.*, III, 14.º). Pero Pedro de Ambroa fué como simple palmero, no como guerrero (*Canc. Vat.*, 1195), y claro es que la Balteira no era preciso que fuese en una expedición militar. Ya contradice la fecha de 1269 C. Michaëlis, *Zeit. f. r. Ph.*, XXV, 1901, 539-545.

1 *Canc. Vat.*, núm. 1197.
2 *Canc. Vat.*, núm. 1176.
3 *Canc. Colocci. Brancuti*, núm. 1574.

Google

María Pérez, cuando perdía a los dados, rompía en blasfemias y reniegos descreídos, como un tahur cualquiera, y hacía gala de su desgarro hombruno, lo cual le afea el trovador burgalés Pero García, lamentando cómo así malogra la soldadera otras muchas buenas prendas que tiene, y la amenaza con cierto Bon-ome, que si la oye, nunca más jugará con ella [1].

Mujer jugadora y blasfema.
(Ms. Escur. T-i-1; Cántiga 136.)

Más interesadamente se queja Vaasco Pérez Pardal, que también debía de andar en la frontera: "El rey no

1 *Canc. Vat.*, núm. 982. Sobre el "descreer" de los jugadores, véase *Zeit. f. r. Ph.*, XXV, pág. 670. Comp. "el descreo, pésete y reniego" Rey de Artieda, *Discursos de Artemidoro*, Zaragoza, 1605, fol. 3 v.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sabe nada del engaño que aquí padecemos; Balteira nos lleva todo nuestro dinero; debiera el rey prohibir que una mujer vendiese lo que después no da, y que no nos engañase con su mercancía. ¡Malhaya el de Ambroa que la tiene en su poder!" [1].

Este Pedro de Ambroa declara que anda loco por ella; pero no se sentía muy seguro. Había alguien que quería desbancarle. "Este tal, si quiere vengar a Balteira de las deshonras que recibió en el mundo —decía el de Ambroa—, no empiece por mí, que estoy en prisión de ella y no puedo defenderme; vénguela de todos los de León y de Castilla y de los del reino de Aragón, vaya a matar a los moros, pues de todos recibió ella gran deshonor" [2]. Esa alusión a los aragoneses y a los moros que trataban con Balteira parece llevarnos a la frontera de Murcia, cuando los moros rebeldes de este reino, por los años de 1266, eran sometidos para Castilla por el rey de Aragón Jaime I, mientras Alfonso el Sabio combatía a los moros de Granada [3]. Por entonces mismo los Beni Escaliola, arraeces de Málaga, Guadix y Comares, se habían rebelado contra el rey granadino ayudados por Alfonso el Sabio [4], y con uno de ellos tuvo también que ver

1 *Colocci-Brancuti*, núm. 1506.

2 *Canc. Vat.*, núm. 1129. La cántiga *Colocci-Brancuti*, núm. 471 *b*, incompleta por el comienzo, debe referirse a la Balteira, como sospecha C. Michaëlis (*Z. f. r. Ph.*, XXV, 549). Es de Alfonso X, y el poeta intercede en vano cerca de una mujer (cuyo nombre estaría en el primer verso, perdido) para que no se ensañe contra Pero de Ambroa y le perdone.

3 Véanse mis *Documentos lingüísticos*, 1919, pág. 481. El rey Alfonso X parte de Castilla para Córdoba y Sevilla en 1260, y reside en Andalucía hasta 1268, en que vuelve a Castilla, salvo una corta residencia en Jaén por abril de 1269. (Mondéjar, *Memor. de Alf. Sabio*, 1777, págs. 214, 243, 252, 255, 261, etc., y *Memorial Hist. Español*, t. I, 1851, págs. 156 y sigts.) Las fechas de la *Crónica de Alf. X* son muy malas.

4 Los Beni Escaliola o Escalíula o Axkilulah, parientes de los reyes de Granada (Al Makkari, translated by Pascual de Gayangos, II, London, 1843, págs. 337, 340, 531, Apénd., pág. LXXIX),

Google

la Balteira, según una curiosa tensón entre Pedro Amigo y Vaasco Pérez: "Ya sabíamos —dicen— que Balteira tenia potestad de escomulgar, pues desde tiempos del rey Fernando escomulgó a muchos que le pagaron muy bien por ello; pero ahora buscó a un patriarca Fi de Escallola, el cual recibe de la Meca este poder de soltar o absolver, y ella dice que el poder que Dios otorgó a Roma no vale nada [1]." Además los dos poetas hacen oscuras alusiones a Fi de Escallola, que no puede soltar los presos que tiene, y al mucho mal que se hizo en Jerez y en Jaén; refiérense, sin duda, a la rebelión de los moros de Jerez de la Frontera, que estalló de acuerdo con la rebelión de Murcia el año 1262, y que fué sofocada por Alfonso el Sabio en 1264 [2]. Posible es que el amor de la soldadera fuese un instrumento de que se servia Alfonso el Sabio para allanar cualquier diferencia con el arráez moro. Según una anécdota, la reina, conversando en Sevilla con el rey de Granada, suscitó en éste un momento de galantería durante el cual le arrancó la dolorosa concesión de no hacer guerra a los Beni Escaliola. Acaso Alfonso apro-

---

arraeces de Málaga, Guadix y Comares (Conde, *Hist. de los Arabes*, III, 1821, pág. 85), rebélanse contra el rey de Granada en 1264 y pactan con Alfonso el Sabio (*Crón. de Alf. X*, caps. 13 y 15; M. Lafuente Alcántara, *Hist. de Granada*, II, 1844, págs. 327-328). Alfonso X los protege eficazmente en 1266, y hasta 1275 no se reconcilian con el rey de Granada (*Crón. Alf. X*, caps. 16 y sigts., Lafuente, *Hist. de Gran.*, t. II, págs. 329, 332, 336, y para el año 1275 véase *Roudh-el-Kartas, Histoire des Souverains du Maghreb*, trad. A. Beaumier, 1860, págs. 450-451: "Ben Achkyloula"). Hacia el año 672 de la hégira (18 jul. 1273 - 6 jul. 1274) los Beni Escaliula de Málaga, de Guadix y del castillo de Comares, hacen alianza con Yácub, sultán de los Benimerines, contra el rey de Granada, según la *Hist. Universal* de Ben Jaldún (edic. del texto árabe, t. IV, pág. 172). Véanse también noticias en C. Michaëlis, *Zeit. f. r. Ph.*, XXV, 546, y XXVI, 59. En *Canc. da Ajuda*, II, pág. 437, n., fija el momento de más fama de la Balteira hacia 1260.

1 *Canc. Colocci-Brancuti*, núm. 1509.

2 *Crón. de Alf. X*, caps. 10 y 14. La rebelión ocurre a fines de 1262 o comienzos de 1263, según el marqués de Mondéjar, *Memorias de Alfonso el Sabio*, 1777, págs. 222, 228, 234, 242.

Google

vechaba a la reina como reina y a la soldadera como soldadera para vencer dificultades políticas.

La popularidad de la Balteira fué enorme. Pedro Amigo tenía mucho que reír de alguno que, al pedir noticias de la frontera (quizás en Sevilla), lo primero por que preguntaba era por María Balteira, semejando rapaz de poco sentido,

> quen pregunta por hũa soldadeira
> e non pregunta por al mais guisado [1].

¡Cuántos andarían en la corte de Alfonso X, como el trovador Pero Mafaldo, que se lamenta "muy coitado" por amores de María Pérez! Una vez que ya iba a lograr los difíciles favores de la soldadera, tales fueron ellos, que más le valiera ser ahorcado [2]. El mismísimo Rey Sabio dedicó una obscena cántiga de escarnio a las relaciones de la Balteira con don Juan Rodríguez [3]. Y toda esta mayor fama poética de la soldadera debe corresponder al momento en que sus artes cortesanas brillaban más, gracias a una larga experiencia de resonantes éxitos, y brillaban, como suele suceder, a pesar de que los encantos de la mocedad se iban ya ajando: el juglar gallego Joan Baveca, estando ante la puerta del rey (acaso también en Sevilla), preguntando por nuevas de la frontera, porque hizo alusiones a una vieja se vió malamente denostado por doña María Pérez [4].

Sintiéndose envejecer, la antigua peregrina a Tierra

---

1 *Canc. Vatic.*, núm. 1203. El calificativo de "torpe desenbar[gal]do" que se da a Pedro Ordóñez equivale a 'desvergonzado, maldiciente', según la cántiga 1172 de Pero da Ponte que arriba dejamos citada: "o torpe muy desenbargado, que se ten por desvergonhado."

2 *Canc. Colocci-Brancuti*, núm. 1513.

3 *Canc. Vat.*, núm. 64.

4 *Canc. Vat.*, núm. 1070. C. Michaëlis, *Z. f. r. Ph.*, XXV, 548, cree que estas alusiones a la frontera nos llevan al tiempo de las conquistas de Andalucía, en tiempos de san Fernando.

Google

Santa menudea sus prácticas piadosas. Los trovadores la ven arrodillada junto al confesonario, quizá ya retirada a Santiago de Galicia, sin saber arrepentirse de otro pecado sino diciendo: "¡Sõo vella, ay capelam!" [1]. El portugués Fernam Velho cree que la pecadora, confesándose con temor a la muerte, promete a Dios tener siempre a su lado cierto clérigo que la defienda del demonio, y a quien da en limosna su propio lecho [2]. Ya Pero de Ambroa se siente irremisiblemente perdido,

> ca hunha dona que sempre loey
> en meus cantares e por que trobey,
> anda morrendo por hun escolar;

duélese Pero de haber amado mujer tan vieja, y consuélase al ver que todo lo que ella ganó en casa del rey tiene ahora que dárselo al clérigo, y cuando la vieja ramera se quede pobre, nadie la querrá sino para alcahuetear [3].

---

1 Del compostelano Joam Vaasquez se copian cuatro composiciones seguidas en el *Canc. Colocci-Brancuti*, y aunque tres nombran sólo a una doña María o María Leve, y otra a María Pérez, creo que las cuatro deben referirse a la Balteira. Primera (número 1545): María Leve se va, a su pesar, a morar a la calle de la Moneda Vieja en Santiago (Comp. Ferreiro, *Hist. de Santiago*, t. V, pág. 375), pues su manceba quiere vivir allí, y si no, se le despide. Segunda (núm. 1546): El que quiera ver a María Pérez en el sarao, lleve dinero consigo, pues sin él no adelantará nada. Tercera (núm. 1547): Cuando doña María Leve me denostó, bien veía que no traía nada en mi bolsa. Cuarta (núm. 1548): María se confesaba "sõo velh' ay capelam". Sospecho en el Leve un sobrenombre, no real sino humorístico; comp. "Sancha Perez leve", que acaso se explique en "Maria Perez, leve algun dinheiro" (*Colocci-Br.*, núms. 1549 y 1546). C. Michaëlis, *Ajuda*, II, 422, toma Leve como apellido.

2 *Canc. Colocci-Brancuti*, núm. 1504. C. Michaëlis (*Canc. da Ajuda*, II, pág. 436) cree que esta composición es de la corte de Alfonso X, hacia 1260. Pudiera referirse a época posterior y estar hecha en Compostela. Claro es que resulta imposible llegar a ninguna certeza en la fecha y lugar de la mayor parte de estas cántigas de que intento dar aquí un orden cronológico aproximado.

3 *Canc. Vat.*, núm. 1131. Pero de Ambroa no da el nombre de la "dona atan velha", pero evidentemente se refiere a la Balteira, como ya suponen Martínez Salazar (*Rev. Crit.*, 1897, pág. 301 *a*) y C. Michaëlis (*Z. f. r. Ph.*, XXV, 1901, pág. 548; *Canc. da Ajuda*, II, 1904, pág. 533, n. 1, y 540-541).—Alfonso X, en su maldecir del *Canc. Colocci-Br.*, 364, debe aludir a la ruptura del de Ambroa con la Balteira.

Google

Más de una quincena de poesías han llegado a nosotros relativas a esta soldadera que tan de moda estuvo en la corte del Rey Sabio; once trovadores, incluso el mismo rey, nos hablan de ella, y con el desenfado brutal y obsceno que la poesía cortesana medieval toleraba, bromean de los amoríos de esta doña María Pérez, de sus reniegos entre tahures, de sus agorerías, de su peregrinación, de la confesión de sus pecados. Todo cuanto ella hacía caía en gracia y era motivo de chacota; mas de sus habilidades artísticas en el canto o en el baile ninguno dice una palabra, y, sin embargo, esas habilidades eran las que le daban entrada en la corte. ¡Hasta tal punto en las soldaderas podía ser la juglaría cosa insignificante al lado de su vida alegre y licenciosa!

Trovador gallego, cantadera y juglar de medio canón.
(Ms. del Canc. da Ajuda; s. XIII-XIV.)

Algunos de los trovadores de la Balteira, además de Pero da Ponte, eran juglares o segreres de la corte del Rey Sabio, y nos interesa desde luego el coruñés Pero García de Ambroa, que fué, después de la Balteira, el personaje más traído y llevado en los versos de los poetas galaicoportugueses conservados en los cancioneros.

Las dotes de Pero de Ambroa son análogas aunque

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

inferiores a las de Pero da Ponte, pues se ejercitan sobre todo en la cántiga de escarnio, y son opuestas a las de Pedro Solaz, que no escribió de maldecir y cultivó en los cantares de amor y de amigo las formas populares. Pero de Ambroa se apartó de éstas en su único cantar de amigo, que no sólo es de estrofa amplia y asunto rebuscado, sino que por boca de la enamorada designa expresamente las trovas del poeta como "cantar de maestría" [1]. Los trovadores de la corte discutieron, empero, mucho esa maestría ante el rey Alfonso el Sabio, y comunicaron a Pero de Ambroa un vejamen redactado por Pero Mafaldo: "Os ha de pesar, Pero de Ambroa, la decisión que los trovadores hemos tomado: mandamos que no se haga tanto mal cantar, y nunca ya llamaremos trovador al que no sepa trovar bien. Además, el rey manda en su decreto que el que es villano no se llame hidalgo, si no, le hará arrancar los dientes; y manda, otrosí, el rey que si el villano se llama segrer y pide dones sin saber hacer juglaría, que nadie le dé nada y aun le quiten cuanto tiene" [2].

Vemos aquí a Pero de Ambroa, aunque segrer, tachado de villano. Quizá no lo era por parte de su padre, sino sólo por parte de su madre, la cual aparece maltratada en otra cántiga de escarnio [3], mientras el poeta, en su mocedad, se arrogaba allá en la aldea nativa el título nobiliario de don [4]. En una tensón alardea de superioridad frente a

1 *Canc. Vat.*, 840; edic. crit. en *Canc. Ajuda*, II, pág. 541. Supone con mucha verosimilitud doña Carolina Michaëlis, que esta cántiga debe suponerse puesta en boca de la Balteira.

2 *Canc. Colocci-Br.*, 1514; edic. crit. en *Canc. Aj.*, II, 543; véanse también págs. 559 y 655, para la fecha de esta composición, 1250-1260. Yo retraso el episodio Ambroa-Balteira-Mafaldo y preferiría decir 1260-1270.

3 De Gonzalo Eáñez do Viñal, tratando del viaje de Pero de Ambroa a Ultramar, *Canc. Vat.*, 1004. Sigo la opinión de la señora Michaëlis (*Canc. Aj.*, II, 539, 544).

4 En ciertas escrituras de compra que "hacia el año 1237" hace

Google

Juan Baveca, a quien ya hemos visto satirizar, no sólo a la Balteira, sino al más antiguo Bernaldo de Bonaval en las guerras de san Fernando por la frontera andaluza, y que sin duda era un simple juglar [1]. Pero de Ambroa se queja de que Juan Baveca no quiera decir sus cantares de amor, y en cambio diga los de quien no sabe amar, y ponga por enamorado al que entiende de bien querer a mujer tanto como el asno entiende de letras. Juan Baveca le replica que él siempre dice cantar bien hecho y bien medido (ben feit' e egual); por eso no dice los de Pero Ambroa y sí los del trovador que trova bien "con cuita de amor" [2]. Esta curiosa tensón nos revela hasta qué punto la canción amorosa era mirada entonces como una manifestación tan natural e inherente al amor, que no sólo merecía censura el buen poeta que en ella exagera o finge su sentimiento, sino también el juglar que publicaba canciones insinceras. Juan Baveca opina en su respuesta, respecto a la sinceridad, lo mismo que el de Ambroa, y en una canción propia se queja de los que, sin sentir cuita de amor, juran que mueren de pasión, con lo cual las mujeres no creen a los que lealmente aman [3]. La tensón nos muestra, además, otra

en Ambroa don Rodrigo Gómez de Traba, hállase mencionado un don Pedro García de Ambroa, que Ferreiro (*Hist. de Sant.*, V, 372, n. 2) cree padre del trovador (el padre de Pedro García debía llamarse García!) y que debemos creer sea el mismo trovador, según hace C. Michaëlis (*Ajuda*, II, 581-582).

1 C. Michaëlis, en *Canc. Ajuda*, II, 214, señala a Baveca como segrer, pero no me lo parece.

2 *Canc. Colocci-Br.*, 1573, edic. crit. en *Ajuda*, II, 542; pero disiento en la última estrofa, que no puede faltar a los consonantes establecidos, aunque las tensones de Baveca y Ambroa eran tachadas de malas. Léase: "Pero d'Ambroa vos mais [non] podedes Saber de min do que vos ia dix' en. Os cantares que eu digo fez quen A grand amor; mais pois saña prendedes..."

3 *Canc. Vat.*, 699. Para conocer a Juan Baveca importa su tensón con Pedro Amigo, en la cual se muestra partidario del hombre rabez que ama a buena dama aunque de ella no espere bien alguno (*Canc. Vat.*, 826), y el cantar de amigo en que renuncia a la osadía de creer realizable su amor (*Canc. Vat.*, 839).

Google

vez, el hecho de ser el segrer o el juglar tachado por no saber medir bien los versos. De otra parte, tanto al uno como al otro poeta de esta tensón los vemos censurados de gran inhabilidad en el arte por Pedro Amigo, quien en una cántiga de maldecir refiere cómo, habiéndose puesto Juan Baveca y Pero de Ambroa a hacer una tensón, no supieron seguirla, pero no por eso cejaron, sino que, saliéndose del tema, se pusieron a cuestionar sobre la tierra de Jerusalén, que ambos pretendían conocer, y luego saltaron a discutir sobre el gran Kan, y así continuaron sin atadero [1].

No sabemos si Juan Baveca presumía realmente de haber viajado por Jerusalén; Pero de Ambroa, sí, se envanecía de eso. Como el arte gallego no es de creer que tuviese aceptación fuera de España, la peregrinación era para juglares, segreres y soldaderas casi el único motivo de viajes fuera de la península, por donde pudiesen conocer el arte en la vida extranjera. Las peregrinaciones de Pero de Ambroa fueron dos, que sepamos. Tomó, en Toledo, creo, la cruz para Jerusalén, e hizo luego su viaje, asegurando haber estado en Ultramar [2]; pero nadie lo creía. Decíase que Pero de Ambroa jamás se había em-

1 *Canc. Vat.*, 1198. La repetición insistente del nombre de los dos satirizados es uso provenzal, que se encuentra, por ejemplo, en el sirventesio de Ramón de Miraval al juglar Bayona, citado arriba, pág. 155. Lo mismo en la sátira de Pedro Amigo, *Canc. Vat.*, 1203, citada a propósito de la Balteira.—Para las anomalías que se observan en una cántiga de amor de Pero de Ambroa, véase *Canc. Ajuda*, núm. 357.

2 Pero de Ambroa es el único juglar gallego que se sabe haya salido de la Península. Según Pedro Amigo: "Pero d'Ambroa en Çocadeven (Zocodover) Filhou a cruz pera Jerusalen", *Canc. Vat.*, 1199. Y Pero de Ambroa dice que se enemistó con Pedro Amigo "quando vin d'Ultramar". *Canc. Vat.*, 1130. Trátase aquí, y en 1128, de una "ermita vieja" en que entró Pedro Amigo a macerar sus carnes, y donde nadie quería meterse más que él; alude, según creo, a amores con una vieja, y no a veleidades de ermitaño sentidas por Pedro Amigo, según piensa C. Michaëlis, *Ajuda*, II, 609, n. 5 y 622.

Google

barcado [1]; habia llegado hasta Mompeller no más, según Pedro Amigo, y allí habia morado tanto tiempo cuanto calculó que un peregrino podia tardar en ir y venir de Jerusalén, y habia regresado después a España a contar grandes mentiras, como palmero que venía muy cansado de su viaje [2]. El espiritu viajero de Pero de Ambroa llevóle otra vez en peregrinación al santuario lemosín de Santa María de Rocamador, pero esta romería no gozó de más crédito que la de Ultramar: Antes —decía Juan Baveca— no llegó Pero de Ambroa más que hasta Mompeller; ahora volvióse desde más acá, desde Roncesvalles [3].

También en la corte de Alfonso X se distingue Juião Bolseiro, el juglar que con más original animación supo tratar los temas habituales del cantar de amigo: los celos, el insomnio en las noches interminables, el despecho, las naves en que vendrá el amado. Como Da Ponte, acertó con el más vivo venero de la tradición, pues alguno de sus temas se repite hasta en el siglo XVI [4]. Creo que en Sevilla, donde Men Rodríguez Tenorio tenía casa y ejercía el cargo de almojarife en 1277, se compuso la tensón en que este caballero amenaza a Juião con la consabida puñada en la garganta, "para que nunca un villano —dice—se atreva a tensonar conmigo" [5]. Probablemente

1 Así Gonzalo Eáñez do Viñal, *Canc. Vat.*, 1004. Niega también el viaje Pero Barroso, *C. Vat.*, 1057. Mariña Mejouchi, una soldadera, sin duda, era la que más autorizadamente negaba la ida del de Ambroa a Ultramar, según Pedro Amigo, *C. Vat.*, 1199.

2 *Canc. Vat.*, 1195. "Come romeu que ven cansado", 1199.

3 *Canc. Vat.*, 1066: edic. crit. en *Zeit. f. r. Phil.*, XXV, 560. En *Ajuda*, II, 533, esta segunda peregrinación y la primera tómanse por una sola.

4 Véanse mis *Estudios literarios*, págs. 328-330.

5 *Canc. Vat.*, 14. La residencia de Tenorio en Sevilla deja fuera de duda la sospecha de C. Michaëlis, que se inclina a creer que la tensón de Juião y de Tenorio no está hecha en Portugal. *Ajuda*, II, pág. 407. Para el insulto de "coteife noioso" que Juião dirige al caballero, véase *Rev. Fil. Esp.*, I, 1914, pág. 86. Para

Google

Juião Bolseiro viajó a Portugal; allá parece escrita su tensón con don Juan Suárez Coelho [1], cuando este caballero portugués, que tanto figura en la corte de Alfonso III de Portugal, entre 1250 y 1279, venia de las tierras de Alfonso el Sabio, de componer su discutidísimo cantar de amor a un ama castellana, que sería, según plausible interpretación de la señora Michaëlis, una joven madre, muy ama de su casa, ridiculizada luego por los censores de Coelho como ama de cría, tejedora e hilandera, la que mejores morcillas sabía embutir en toda Castilla. Juião censura al caballero que, habiendo corrido tan buenas tierras, no halló mejor señora que un "ama". "En las tierras donde yo anduve —dice el juglar declarándose también viajero— llaman ama a la que cría por soldada." Coelho desprecia al juglar, como Men Rodríguez Tenorio, diciéndole que "el mal villano nada puede saber de buena dama".

El mismo don Juan Suárez Coelho, que en sus primeros años había tensonado también con el juglar Picandón, tensona con otro, Lourenço jograr, el principal de los portugueses, aunque no tanto por sus cantares de amigo, pastorelas y canciones de amor, como por su vida, en la cual se manifiesta, mejor que en ninguna otra, la condición del juglar que aspira a ser trovador.

Don Juan Suárez Coelho dirige a Lourenço la habitual censura que los trovadores echan encima a los juglares, envolviendo en ella ahora a un tercer poeta: "Di-

---

Men Rodriguez, véase Ballesteros, *Sevilla en el siglo XIII*, páginas CCXV y CCCXII.

1 *Canc. Vat.*, 786; edic. crít. en *Zeit. f. r. Ph.*, XX, 1896, página 153. Para Juan Suárez, véase *Canc. Aj.*, II, págs. 365-366, y 379-381 para las relaciones con el Rey Sabio, que se desprenden de la cántiga 358 del *Canc. Colocci-Br.*—Que el "ama" de Coelho fuese castellana, despréndese de la cántiga de don Fernán García Esgaravunha, *Canc. Colocci-Br.*, 1511.

Google

ces, Lourenço, que compones las tensones que andan en tu nombre; pero como no riman ni tienen medida (nom riman e son d e s i g u a e s), bien se deja adivinar que están hechas por Juan de Guillade." El juglar se defiende: sabe trovar como cualquiera, y Juan de Guillade bien puede competir con Coelho [1].

El caballero gallego Juan de Guillade, que entonces debía de estar en Portugal, merecía las críticas de mal versificador tan sin razón como Lourenço; era un buen poeta que no quería morir de amor como los demás, sino vivir y esperar, pues este mundo en que amaba era bastante mejor que el paraiso [2]. Juan de Guillade agradece a Lourenço, en cierta composición, la defensa que ha hecho de él ante los ataques de Coelho, y de paso se revuelve contra la vejadísima canción del ama: "Dile a Coelho (parece que Lourenço está ya de juglar al servicio de Juan de Guillade, que así le manda), dile que yo siempre trové a buenas damas y no a amas de cría [3]."

Lourenço, de simple juglar de citola, quería subir y hacerse trovador. Juan de Guillade, cuando aún no conocía bien al ambicioso juglar, había tensonado con él, acusándole de incompetencia no sólo en el trovar, de que recientemente presume, sino en su oficio antiguo de tocar la citola y de cantar. Lourenço le replica: "No conoces cómo hago yo mi oficio y mal puedes desacreditarlo con razón; yo cumplo bien con mi arte y en cambio en tus trovas hallo mucho que corregir." La saña del superior

1 *Canc. Vat.*, 1022, ed. crit., *Zeit. f. r. Ph.*, XX, pág. 159.

2 *Canc. Vat.*, 36 (ed. crit. *Aj.*, núm. 234) y 345. Hay tres pueblos llamados *Guillade* en Lugo y uno en Pontevedra; este último es el más importante. En Portugal hay una insignificante aldea de *Guilhade* en el distrito de Porto, concejo de Marco de Canavezes, Juan de Guillade era caballero y estuvo en Portugal y en Segovia. *Canc. Ajuda*, II, págs. 410-411.

3 *Canc. Colocci-Br.*, 1501, ed. crit., *Zeit. f. r. Ph.*, XX, pág. 156.

Google

estalla y Juan de Guillade amenaza con romper el citolón a Lourenço en la cabeza [1].

Pero ya sabemos que los insultos y la saña son fingidos. La tensón era quizá para conocer la habilidad del juglar, y al fin Juan de Guillade toma a Lourenço a su servicio. Esto se desprende claramente de otra tensón. Guillade sabe que el trigo y el vino que da a Lourenço parecen a éste poca cosa, y declara que ahora que ya escuchó al juglar tocar la cítola y cantar, le mandará dar paga cuanta merece. Mas como Lourenço objeta orgullosamente que nunca le podría dar tanto como es su mérito, Guillade le replica que un mal villano quedaría bastante pagado con un buen garrote. "Eso —dice Lourenço— sacará de vos el juglar que con otro señor ganaría vestidos y dinero (panos ou algo); no quiero vuestra paga; dadla a otro juglar cualquiera." Al fin, según costumbre, se echa a broma la disputa: el caballero quiere ser generoso y el juglar le declara que no tomará de él dinero, y que tocará para él la cítola muy bien, pues conoce a maravilla las reglas del trovar [2].

Esta vanidad alabanciosa era el grave pecado de Lourenço, y como los trovadores no ven con buenos ojos que un juglar se meta a poeta, Juan de Guillade se disgusta al fin y escribe: "Lourenço, pues dejas de rascar tu citolón para meterte a trovar, te ruego que ya nunca más cantes mis tonadas: tus versos harán reir a todos, y yo recobraré el sueño y las ganas de trovar, cosas ambas que he perdido desde que te vi [3]." En fin, el juglar, deseoso

1 *Canc. Vat.*, 1104, ed. crit., *Aj.*, II, 645. "Lourenzo jograr, as mui gran sabor De citolares, ar queres cantar, Desi ar filhaste log' a trobar, E tees-t' ora ya por trobador..."

2 *Canc. Vat.*, 1105; ed. crit. *Ajuda*, II, pág. 647. Sobre la "cevada" y el vino, véase arriba, pág. 92, n. 2.

3 *Canc. Vat.*, 1106. "Lourenzo pois te quitas de rascar E desenparas o teu citolon, Rogote que nunca digas meu son E ia mais nunca mi faras pesar."

Google

de subir a condición mejor, abandona ya el oficio de ejecutante; Guillade nos informa: "Si Lourenço tuviese qué vestir, y como dejó de rascar su citola dejase también lo poco que tiene de trovar, escaparía mejor librado de las burlas de quienes no quieren oírle [1].

Envanecía a Lourenço, sobre todo, su habilidad en la tensón. En un cantar de amigo se jacta de no haber sido nunca vencido por cuantos trovadores acometieron el tensonar con él; "¡tan trovador es por mi amor!", hace decir a la enamorada [2]. Y el éxito era realmente grande. Trovador había en la corte portuguesa, como el rico hombre don Juan de Aboin, que se consideraba desairado porque Lourenço no le acometía en tensón, y no descansaba hasta que el juglar venía a rimar con él. Entonces el rico hombre censura también a Lourenço el que haya dejado de ganarse la vida con su citolón por meterse a trovador, y le aconseja que se deje de lo que no le corresponde. El juglar se alaba de haber vencido a muchos en la tensón; y ¿por qué ha de dejar el trovar si lo hace muy bien, si tiene placer en ello y si se lo agradece la señora por la cual compone sus versos? [3] De tal modo el juglar está poseído de pensamientos corteses, y siente el trovar como una expresión ingenua del amor.

Pero era difícil para Lourenço el abrirse camino; nadie gustará de su canto, le dice cierto Rodrigo Eáñez, ni se lo acogerán en casa del rey [4]. Y la entrada en palacio era en verdad difícil. A la hostilidad de los trova-

---

1 *Canc. Vat.*, 1107.
2 *Canc. Vat.*, 868, ed. crít., *Canc. Aj.*, II, 631.
3 *Canc. Vat.*, 1011 y 1010.
4 *Canc. Vat.*, 1032. "E loar-te mais hũa cousa sey De tod' omen que entendudo for Non avera en teu cantar sabor, Nen ch'o colberán en casa del rey." Lourenzo contesta: "hu meu cantar for Non achara rey nen emperador Que o non colha muy ben, eu o sey." Para Rodrigo Eáñez, véase *Canc. Aj.*, II, 388.

Google

dores había que añadir algo más grave: la escasez de la administración palatina. Ya hemos visto cómo en 1258 y 1261 los regidores de la casa del rey habían limitado los gastos relativos a juglares, a segreres y a soldaderas; y los privados de Alfonso III intervenían eficazmente para que esta limitación de gastos fuese efectiva; su rigor se hacía insoportable para un poeta como Martín Moxa, cuando ausente, al parecer, de los palacios, preguntaba a Lourenço: "Tú, que sueles morar en la Corte, me podías decir si estos privados del rey durarán mucho en la privanza, pues nunca les veo dar ni gastar, sino sólo tomar y pedir, y el que no les da a ellos, nada consigue del rey." Pero Lourenço no puede llevar consuelo alguno a su interlocutor: los privados siguen ganando fuertes rentas y magníficas casas, mientras las gentes, empobrecidas, se ausentan del reino [1]. El mismo Lourenço tuvo que ser de los emigrantes, y abandonando a Portugal encaminóse a la corte del Rey Sabio, donde toda juglaría hallaba calor y abrigo.

En la corte castellana, Lourenço siguió luciendo su manía de las tensones. Recién llegado, acomete al compostelano Juan Vaasquez, el cual pregunta a Lourenço por qué le echaron de Portugal, si fué por mal poeta, que no sabe medir los versos, o por homicida o ladrón:

> ¿Mais dime, tí que trobas d e s i g u a l,
> se te deitan por én de Portugal,
> ¿ou matast' ome, ou roubast' aver?

Lourenço contesta que nada hizo porque le echasen de su tierra; sólo viene a ganarse la vida, y afirma, como siem-

1 *Canc. Vat.*, núms. 472=1036: "Esta cántiga de cima foy feita en tempo del rey don Affonso a seus privados." C. Michaëlis duda si se refiere a Alfonso III o a Alfonso IV; pero esta última suposición hay que desecharla por dificultades cronológicas (véase *Canc. da Ajuda*, II, pág. 472).



Google

pre, que sabe medir muy bien (sey iguar mi ben) [1]. Mas los vejámenes contra el advenedizo menudearon. Parece que alude a Lourenço el portugués Gil Pérez Conde, vasallo del Rey Sabio, cuando escribe consejos para un juglar anónimo, a quien niega la facultad de trovar: "Juglar —le dice—, tres cosas necesitas para agradar, y son: donaire, voz y aprender bien los versos que de tuyo no tienen. Sin estas tres cosas nunca buen segrer hubo en España ni vino de otras tierras. Y luego, si además quieres valer por trovar, te aconsejo que esto lo hurtes a los que lo saben hacer [2]." Por su parte Pedro Amigo de Sevilla hace presa en la inaudita pedantería de Lourenço que se jacta de tres cosas: cree que no hay trovador en el mundo que valga lo que él; no da ventaja a Pero Bodiño de Burgos ni a cuantos cantadores hay por acá que viniesen a cantar con él, y por último también cree que no le sobrepasa en tocar la cítola ninguno de los que por Castilla andan; si Lourenço dejase estas tres cosas que no sabe hacer, con cualquier otra habilidad suya podría agradar al rey y a los demás de la corte [3]. Por su parte Lourenço se venga diciendo cómo Pedro Amigo escarnece en dos cosas al trovar: una, haciendo muy malos cantares y sones, y otra, pretendiendo que Lourenço deje de hacer trovas. En fin, el juglar, acosado, se dirige a

1 *Canc. Vat.*, 1035. Lourenzo dice que el trovar abandonó a Juan Vaasquez, porque con él se creyó en pecado mortal, y no quiere perderse. Alude a un período en que Juan Vaasquez no componía versos. Este Juan Vaasquez tiene en sus poesías alusiones a la topografía de Santiago muy propias de un santiagués (véase A. L. Ferreiro, *Hist. de Sant.*, t. V, pág. 375).

2 *Canc. Colocci-Br.*, 1515; edic. crít. *Ajuda*, II, 653. Para Gil Pérez Conde, véase *Zeit. f. r. Ph.*, XXV, 301.

3 *Canc. Vat.*, 1202. Nombra los cantadores Pero Sen y Pero Bodino; éste es, sin duda, el Pedro Bodinho que, como apoderado de los cuernos de Burgos, es satirizado, juntamente con Pedro Agudo (sin duda otro juglar), por Pero da Ponte, *Canc. Vat.*, 1180 y 1173.

Google

Pedro García de Burgos: "Deseo me juzguéis delante de todos los trovadores que me censuran; aunque es grande mi sabiduría de trovar, si en algo erré, decidlo imparcialmente." Mas el fallo solicitado será adverso; para el burgalés, Lourenço ni sabe rimar ni medir (nen rimades nen sabedes i g u a r); y claro es que el advenedizo no se achica, pues piensa que o don Pedro no sabe juzgar o está cohechado por los trovadores enemigos [1].

El juglar portugués en la corte de Alfonso X no fué ciertamente el vergonzoso en palacio, y debió medrar bastante, cuando otro portugués vasallo del rey de Castilla, Pero Barroso, bromea acerca de la compra de unas casas hecha por Lourenço [2].

Estos tipos juglarescos que hemos presentado nos bastan para conocer la corte de los dos Alfonsos, X de Castilla y III de Portugal, aunque sólo representen una parte, sin duda pequeña, de los que concurrieron a ellas [3]. Pero aún debe tenerse presente que además de los nombrados juglares o segreres poetas, que viajaban buscando las cortes y las casas de los grandes, había otros juglares, simples cantores e instrumentistas, mantenidos con

1 *Canc. Vat.*, 1034: "Ou vos bem non sabedes julgar Ou dos outros ofereçom avedes." Pedro García viajó, al parecer, por Galicia y Portugal (véase *Canc. Aj.*, II, 346), pero su tensón con Lourenzo debe de estar compuesta en la corte del Rey Sabio.

2 *Canc. Vat.*, 1051. Su comienzo "Pero Lourenzo" ha de compararse a "Pero Lourenzo pero t'eu oya" de 1022, donde el segundo *pero*, conjunción, hace tomar el primero como prenombre de Lourenzo. (No creo que sobre ninguno de los tres *pero* de los versos 15-17 de esa cántiga. C. Michaëlis vacila en *Zeit*, XX, página 201, n. 2, y *Ajuda*, II, 362.) Espero que mi ordenación de las cántigas de Lourenzo o a él referentes, represente bien la biografía del juglar; no puedo verle en la corte del rey Dionís como hace la señora Michaëlis, *Canc. Aj.*, II, 346. A. L. Ferreiro, *Hist. de Sant.*, V, pág. 377, identifica seguramente con nuestro juglar un maestro Lorenzo, organista de la catedral de Santiago, que en 1245 recibe en foro del cabildo compostelano la heredad de Saa, cerca de Cornellá, en Portugal. Pero en esa fecha hemos de suponer que el juglar vivía en Portugal.

3 Véase Apéndice IV.

Google

sueldo fijo en la casa del rey. Conocemos uno de la corte de Alfonso el Sabio, llamado Cítola por el instrumento musical que profesaba, y de quien el mismo Alfonso se burla en una cántiga de escarnio porque queria cobrar fraudulentamente dos veces alguna mensualidad. Cítola se quejaba al Rey de que no le pagaban sus quitaciones los escribanos y despenseros de la corte; pero cuando éstos vienen con él a cuentas precisas, le convencen de que todo lo tenia ya muy bien cobrado, y el rey mismo lo comprueba repasando el padrón de los gastos, donde estaba asentado el nombre del juglar [1].

Ese padrón a que el Rey Sabio alude se ha perdido, pero como conocemos el de la casa de su hijo Sancho IV, podemos, por analogía con éste, afirmar que en el de la casa de Alfonso X había, además de Cítola, inscritos varios juglares de instrumentos inferiores, en especial los tromperos y tamboreros, que los trovadores miraban con desprecio. Habría también juglaresas (como las hay en el padrón de Sancho IV), que cantarían la lírica profana y bailarían al son de la música de los juglares; las miniaturas de los códices alfonsinos nos las representan acompañando, con tamborete moruno o con castañuelas, el tañido del juglar y entonando las cántigas.

Para componer, asonar y ejecutar las poesías del Rey Sabio había seguramente en el palacio multitud de juglares, como los que pululan en las miniaturas de las *Cántigas de santa María*, tañendo más de 30 clases de instrumentos. Las miniaturas más aparatosas nos presentan la corte en un momento íntimo de trabajo literario. En medio de una cámara de arcos ojivales, encortinada con lujo, aparece el rey sentado en su escaño: tiene en la

1 *Canc. Vat.*, 71.

Google

mano un libro abierto, y dicta una poesía dirigiéndose con dedo imperativo a los escribas que a sus pies están sentados en el suelo, el oído y la pluma pendientes de la palabra del rey; un poco más lejos, clérigos con corona repasan libros para ayudar con su erudición al regio poe-

Corte literaria de Alfonso el Sabio.
(Ms. Escur. T-i-1; Cántiga 1.ª)

ta; y más apartados, están los juglares templando sus vihuelas o tañéndolas con el arco o con la pluma.

Entre esos juglares de las miniaturas se hallan también algunos moros; otros parecen judíos, y de todos veremos que los hay en las cuentas de Sancho IV. Todos ellos, aunque más modestos que los que poetizan en las canciones galaicoportuguesas, cumplían el importante fin de propagar las obras cortesanas: el Rey declara que para ellos las compone:

> et desto cantar fezemos
> que cantasen os jograres (cántiga 172 *a*).

Representémonos así la corte literaria de Alfonso X poblada de las más varias clases de juglares. Allí vivían,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

allí medraban juglares y segreres gallegos, ejecutando sus refinadas canciones de amor, sus melosas cántigas de amigo, sus feroces maldecires o sus bucólicas baladas. Al lado de ellos los provenzales se esmeraban en la conceptuosa canción, en las tensones o sirventesios de actualidad. Allí mismo descollaban los juglares castellanos, principalmente por sus gestas heroicas, que los cronistas del rey escuchaban con especial atención para incorporarlas a la historia nacional y adornar con ellas los mejores folios de la *Crónica de España*, entonces comenzada a escribir. En palacio eran convidadas a comer las soldaderas de fama escandalosa, y allí concurrían también otras cantaderas más modestas que entonaban las cántigas al son de las dulces deballadas, de los trémulos y melancólicos semítonos de la vihuela. En fin, a juzgar por las cuentas del reinado siguiente, cobraban también en las nóminas de la casa del Rey Sabio otros juglares moros y judíos, especialistas en instrumentos determinados, bandas de tromperos y tamboreros, saltadores moros y juglaresas de todas esas diversas razas y religiones.

Los fragmentos conservados del padrón o cuentas de la casa de Sancho IV y los registros de su administración nos dan aspectos de la juglaría que desconocemos respecto de los reyes anteriores.

En el año 1284 Sancho IV concede a R o d r i g o A r i a s, j o g l a r, el tercio del arrendamiento de la tahurería de Badajoz [1]. Nadie más a propósito que un

1 "En Badagoz, VII días de setiembre. A Rodrigo Arias, joglar, el tercio del arrendamiento de la tafurería de Badajoz que se cumplió por esta pasqua de resureçion." Registro de cancillería de la administración real en los años 1283-1286, fol. 5. (Arch. Hist. Nac., Secc. de Códices y Cartularios, 1009 *b*. Publicado por la señora Mercedes Gaibrois de Ballesteros, *Historia de Sancho IV*

Google

juglar para disfrutar de la renta producida por el vicio más arraigado entre juglares. Este Rodrigo Arias lo conocemos, según un maldecir de don Fernán Páez de Talamancos, como protector de cierto j o g r a r S a c o que, por lo deforme de su cuerpo y por lo mal que tañía la citola, era mucho más saco que juglar [1].

Luego las cuentas de los dos años, 1293 y 1294, son muy expresivas. Durante las vistas que por febrero de 1293 tuvieron en Guadalajara y Tarazona los reyes Sancho de Castilla y Jaime II de Aragón, para ver de componer a éste con Carlos de Valois sobre los asuntos de Sicilia, hubo su parte de fiestas, pues sabemos que don Sancho dió 50 maravedís a las soldaderas del infante don Pedro de Aragón, hermano menor del rey Jaime [2]. Recordemos la costumbre medieval de que los juglares acompañasen a los señores en sus viajes, para añadir que cuando Sancho IV abandonó en 22 de mayo de 1293 su residencia vallisoletana para ir, huésped del abad de Valladolid, a Villaoñez, debieron marchar con el rey sus tromperos y tamboreros, a quienes se indemniza para salir de la ciudad de donde partió el rey.

En junio el rey fué a recibir por herencia el señorío de Molina, y para festejar la incorporación a la corona

*de Castilla*, pág. CLIV. En la pág. CLXIII. "En Toledo, VI dias de junio [de 1285]... A E s t e v a n m o ç o d e l a c a p i e l l a, VI varas de paño tinto e dos pennas prietas." En el citado libro de la señora de Ballesteros puede verse el curiosísimo capítulo del tomo I dedicado a la corte literaria del rey, en especial las páginas 37 y 40.

1 *Canc. Vat.*, 941: "Jograr Saco non tenh' eu que fez razon Quen vus pos nome jograr e vus deu don; Mais guisado fora saqu', e jograr non. Assi Deus m'ampar, vosso nome vus dirá Quen vus chamar saqu' e non jograr. Rodrig' Ayras volo diss', e fez mal sen, Pois que vos non citolades nulha ren..."—Fernán Páez de Talamancos es evidentemente coetáneo de Sancho IV, según el documento resumido por Argote de Molina (cfr. *Ajuda*, II, pág. 547 n.), pues Sancho es el que habla de "don Alonso su padre" y de "don Alonso su revisabuelo" (éste es Alfonso VIII).

2 Véase Apénd. I, núm. 10 bis.

Google

de este importante territorio fronterizo con Aragón, acompañaron al rey los moros saltadores y la mujer de uno de ellos, los moros tromperos y las juglaresas, para el viaje de las cuales se abona en las cuentas el alquiler de un asno. En este mes cobraban sueldo de la casa real cuatro tromperos y Arias Páez, juglar[1], que todos probablemente fueron también a las fiestas de Molina. Este Arias Páez cultivaba en tono de lo más llano y popular las cántigas gallegas de amor y de amigo, recordando en éstas la romería de Reza, en Orense, de donde él era natural.

Quer' ir a Santa Maria de Reça,
e, irmanas, treides migo
e verra o namorado
de bon grado falar migo,
Quer' ir a Santa Maria de Reça,
ú non fui ha muy gran peça [2].

Estos cantos tenían aceptación en toda España cuando Arias Páez pudo establecerse en Tudela de Navarra y viajaba desde allí al reino de Aragón, por los años 1303 y 1304, recibiendo dones del rey Jaime II en Magallón y en Zaragoza [3].

1 Véase Apénd. I, núms. 11 y 12; núms. 14, 15 y 17; 7.

2 *Canc. Vat.*, 691-692 y 891-892. Véase en el *Dicc. Geográfico* de Madoz el art. *Reza*. En el Repartimiento de Sevilla de 1253 aparecen heredados Arias Báez y Juan Peres Gallego (P. de Espinosa, *Segunda parte de la Hist. de Sevilla*, 1630, fol. 25 *d*), sin duda distinto del juglar de que tratamos.

3 "Item doné a Arie[s] Pays e a Johanet son fill, juglars de Navarra, quels maná dar de gracia lo senyor rey, en 20 torneses..." 25 agosto 1303, en Magallon; cuentas del tesorero Pedro Boyl, en los *Libros de Tesorería de la Casa real de Aragón*, publ. por E. González Hurtebise, 1911, pág. 278, núm. 1238.—"Item cuidam joculatore de Tutela, nomine Aries Paes, qui ad curiam nostram venerat pro solatio faciendo, quos sibi gratiose dari mandauimus, in L turon. argenti computatis ad racionem de VIII° dr. et duobus dr. ultra libram, triginta tres solidos et nouem dr. facie... Datum Cesarauguste II Kal. Madii anno predicto" (1304); pagos hechos por el tesorero Pedro Boyl, Arch. Corona Aragón, Reg. 294, fol. 197, r. y v. El nombre y apellido de Arias Paes, ambos tan característicos del Occidente de España y extraños, tanto a la región castellana como a la navarroaragonesa, no dejan duda en la identificación que establecemos.

Google

En julio de 1293 empezamos a conocer todo el detalle de la juglaría adscrita fijamente al palacio de Sancho IV. Cobran soldada y reciben paño para vestirse en este mes, o en los sucesivos, las siguientes personas: 1.° El moro Fate, trompero, y su mujer, al frente de otros cuatro tromperos, llamados Joan, Pedro, Monio y Bernalt Catalán[1]; deben ser los mismos que se ausentan de Valladolid en mayo y que van a las fiestas de Molina en junio. 2.° Quince tamboreros, siete de ellos cristianos: Bernaldón, Alvaro, Johan Martinez, Johan, Mateo, Moñarique, Calderón, y ocho moros: Yúçaf, Muça, Çale, Abdalla, Xativí, Barachuelo, Hamet y Fate[2]. El nombre de Xativí indica un moro aragonés natural de Játiva, donde, como hemos visto, florecía una escuela de juglares musulmanes. 3.° Dos moros saltadores y la mujer de uno de ellos; el principal se llama Çale[3]. 4.° Ismael, judío, juglar de rota, y su mujer[4]. 5.° Maestre Martín, de los órganos, que sin duda viajaba con su pesado instrumento, pues consta un pago a los acemileros que llevaban los órganos[5].—Además, fuera de la nómina mensual, figuran a cargo de los gastos extraordinarios: Johanet y otros "juglares del atamborete", que reciben dinero o ropas[6], e igualmente dos moros, Maómet el del añafil y Rexit del axabeba, a quienes se da paño para vestirse[7].

1 Véase Apénd. I, por orden de meses, núms. 8, 19, 30, 32, 38, 41 y 3, 4, 5 y 6.
2 Véase Apénd. I, por orden de los meses, núms. 9, 28, 36, 40 y 1.
3 Véase Apénd. I, núms. 14, 8, 19, 29, 33, 37, 43 y 2.
4 Véase Apénd. I, núms. 18, 21, 23, 24, 27, 34, 39 y 42.
5 Véase Apénd. I, núms. 10 y 31.
6 Véase Apénd. I, núms. 16 y 17.
7 Apénd. I, núm. 1 (ignórase el mes; cuenta de sept. 1294)

Google

Llevando entre su séquito todos estos juglares asalariados y otros allegadizos, en ese mes de julio de 1293 debió de ir el rey Sancho con la reina doña María a Alfaro a esperar al rey Jaime II de Aragón, que allí concurría con su esposa, la hija de los reyes castellanos, niña aún de diez años. El rey de Aragón venía también en son de fiesta, como aquel que iba a verse con su suegro; pero durante los regocijos de las vistas que se celebraron en Logroño y duraron un mes, parece que don Sancho preparó a su yerno una verdadera encerrona con gentes de armas y le coaccionó en los tratos, consiguiendo sólo que se ahondase la desavenencia sobre los asuntos de Sicilia, que eran los que pretendía arreglar con el aragonés [1].

Las cuentas de don Sancho nos informan además de otros histriones: el enano García Yáñez, a quien se le regala una silla y se le da ayuda para sus bodas en noviembre de 1293, siendo después él y su mujer vestidos a costa de la casa real en Sevilla, mientras se arma la flota para la guerra el año 1294; Arnalt joglar recibe 8 varas de estanfort para un tabardo, en noviembre de 1293, andando el rey por tierras de Toro y de León; y en fin, cierto albardán innominado recibe en don un pellote, en febrero de 1294 [2].

En tiempo del rey portugués don Denis (1279-1325), famoso rey trovador, imitador de su abuelo el Rey Sa-

1 Las vistas duran del 22 de julio al 22 de agosto. Véase Apénd. I, epígrafe que precede a los núms. 8-10. *Crónica de Sancho IV*, cap. 10, Zurita, *Anales de Aragón*, V°, 7.°—J. A. de los Ríos, *Hist. de la Lit.*, IV, 542, interpreta muy mal las cuentas, suponiendo que Arias Pérez, Arnaldo, Johanet, los tromperos y las juglaresas van en el viaje que hace don Sancho "para recibir y obsequiar en sus estados a los hijos del rey Carlos de Francia en 1294".

2 Apénd. I, núms. 22, 25 y 44; 26 y 35.

Google

bio, la escuela lírica gallegoportuguesa decae ya, y la juglaría se resiente de esa decadencia. Apenas podemos citar de su corte más que a Joan, jograr, que aunque "morador en León", viajó varias veces en Portugal y quedó muy agradecido a la esplendidez de don Denis. Poco después que éste murió (7 enero 1325), el juglar Juan debía de estar en Valladolid, donde pasaba su menor edad el rey de Castilla Alfonso XI [1], nieto del difunto rey portugués, y allí hubo de cantar delante del joven rey castellano, que entonces contaba trece años, un elogio fúnebre del abuelo:

> Os namorados que trobam d' amor
> todos deviam gram doo fazer
> e non tomar en si neñum prazer,
> por que perderon tam boo señor
> come el rey dom Denis de Portugal,
> de que non pode dizer neñun mal
> homen, pero seia posfazador.
> Os trobadores que pois ficaron
> eno seu regno e no de Leon,
> no de Castela [e] no d'Aragon,
> nunca pois de sa morte trobaron;
> e dos jograres vos quero dizer
> nunca cobraron paños nen aver
> e o seu ben muito deseyaron.

Los caballeros, los ciudadanos, las donas, los escuderos, todos debían herirse con sus manos porque perdieron tan buen rey, "saboroso e d'amor trobador". Las coplas van en su final dedicadas al joven Alfonso XI, pues terminan así el elogio del rey portugués:

---

1 *Crón. de Alf. XI*, cap. 41, equivocando la fecha, pues Alfonso XI cumplió los catorce años y entró en los quince, declarándose mayor de edad, el 13 de agosto de 1325 (Flórez, *Reinas*, II, página 592).—C. Michaëlis, *Canc. de Ajuda*, II, 589, supone que pudo estar también en la corte de don Denis el escudero gallego Juan Fernández de Ardeleiro. Este, en el *Canc. Vat.*, 934, se lamenta de morar tanto en Portugal, donde medra muy poco. Seguramente en la corte de don Denis y en la de su hijo poetiza otro escudero, Joam de Gaia, hacia 1320-1335 (*Canc. Vat.* 1058, etc.). Pero la calidad de escudero no nos permite asegurar que estos dos fuesen segreres que recibiesen don por su canto.

Google

Mais tanto me quero confortar
en seu neto que o vay semellar
en fazer feitos de muito boo rey [1].

Este decir, aunque tres cuartos de siglo posterior al de Pero da Ponte a la muerte de san Fernando, es enteramente igual a aquél, tanto por su estructura, heredada de los planhs provenzales, en que el lamento va terminado por un breve elogio de esperanza dirigido al descendiente del muerto, como por el fuerte sabor juglaresco en el encomio de la liberalidad y en las fórmulas dirigidas al público que escucha ("vos quero dizer: e mais vos quero dizer deste rey"). Es notable, sin embargo, cómo el juglar Juan siente con tierna exageración la decadencia de la escuela lírica gallegoportuguesa.

Juan de León parece que nunca metrificó mejor que cuando se inspiraba en los regalos y ganancias juglarescas; el *Cancionero Vaticano*, al menos, no nos conserva de él sino otro decir compuesto hacia 1335, que es una ramplona acción de gracias al rey Alfonso IV de Portugal, a quien visitaba anualmente; es un decir tan chabacano en sus fórmulas de modestia y gratitud, que parece imposible fuese bien acogido en una corte y en un cancionero:

A sa vida seja muita
deste rey de Portugal,
que cada ano miña pro scuita,
pero que eu canto mal.
E dél vou muy confortado
da mercée que m' él faz:
él he rey acabado
e eu sõo muy mao rapaz [2].

Mas a pesar de la decadencia de la juglaría gallegopor-

---

1 *Canc. Vat.*, núm. 708. En el último verso escribe "muyca beo rey" ("muy sabio rey" entiende C. Michaëlis, *Aj.*, II, 456).

2 *Canc. Vat.*, núm. 707; tercer verso dudoso (el ms. dice "que cada ano mha por fruyta"). Puede calcularse la fecha de este decir por alusiones al conde de Barcelos y al infante don Pedro

Google

tuguesa, ésta continuó viajando por la peninsula. En 1336 Pedro, portugués, y su mujer Sancha eran juglares de la corte de Pedro IV el Ceremonioso y ejercían su arte por los pueblos de Aragón; más tarde aún, en 1391, los juglares del infante don Denis de Portugal divertian al rey de Navarra Carlos el Noble [1].

También al fin de este período que estudiamos podemos reseñar los últimos episodios de la juglaria provenzalesca, en la persona de en-Comí. Es el tiempo en que el cronista Ramón Muntaner, oyendo publicar el viaje del infante Alfonso en conquista del reino de Cerdeña, el año 1322, compuso su famoso *Sermó* provenzal, dando consejos al infante y tratando de interesar a todos en la gloria del "casal d'Aragó"; el autor adopta tonos juglarescos propios de una poesia que va a ser cantada en público por Aragón:

> Adonchs, senyors e dones qu'est sermó escoltats,
> faits preguera a Deus que venga'l bon mandats
> de xascus a sa casa, es amichs e privats...
> e quel nom d' Aragó ne sia exalsats.

y el juglar en-Comí, excelente cantor, fué el encargado por Muntaner de llevar este *Sermó* ante el rey Pedro III y ante el infante, a Barcelona, "que yo, advierte el cronista poeta, no tenía muchas ganas de cabalgar ni de ir allá" [2].

Por el mismo Muntaner, que comisionado por la ciudad de Valencia asistió a las fiestas de la coronación de ese infante Alfonso, celebradas en Zaragoza el 3 de

---

(comp. *Canc. Ajuda*, II, págs. 245, 248, 588) y teniendo en cuenta que Juan se llama aún "rapaz".

1 Véase arriba, págs. 124, n. 1, y 128, n. 1.

2 Muntaner, *Crónica*, cap. 271 (véase la ed. de Bofarull, 1860). Sobre el *Sermó* véase también adelante, pág. 391.

Google

abril de 1328, sabemos el enorme concurso de juglares que allí acudió. Hemos de suponer que en los cánticos de los muchos centenares de músicos allí reunidos se escucharían trovas aragonesas y catalanas, pero el puesto más distinguido estaría reservado a los juglares de poesía provenzal. En esta lengua estaban seguramente compuestas las danzas que el infante don Pedro hizo para ser cantadas por juglares durante la gran comida que siguió a la coronación [1], y las demás poesías del infante. Acabado el banquete, cuenta Muntaner, pasaron todos a una cámara del palacio noblemente adornada, donde se entronizó el rey, insignido con su corona, cetro y pomo, y a sus pies se sentaron los nobles, los caballeros y los ciudadanos. En medio de todo aquel concurso entró el juglar en-Romaset, y cantó en voz alta un sirventesio, trovado por el infante don Pedro, explicando la significación de la corona, del cetro y del pomo. Luego el juglar en-Comí dijo una canción nueva, compuesta por el mismo infante, "y porque en-Comí cantaba mejor que hombre alguno de Cataluña, se la dió el infante a él que la cantase". Por último se levantó en-Novellet, juglar, y dijo, hablando, 700 versos rimados por el infante acerca del regimiento que el nuevo rey debía poner en su corte y en sus oficiales. Ya era de noche cuando los juglares acabaron de cantar y de recitar tantos versos como la austera musa didáctica había dictado al infante moralista [2].

Además de la juglaría consagrada a la poesía lírica

---

1 Véase arriba, pág. 99. Otras referencias a estas fiestas, en las págs. 63 y 95.

2 Muntaner, *Crónica*, cap. 297 (pág. 577 de la edic. Bofarull): "e perço com en Comí canta mills que nul hom de Catalunya donála a ell que la cantás".—En el banquete de la coronación de Luis VIII

Google

gallega que florecia principalmente en el occidente y centro de España, y además de la dedicada a la lírica provenzal que dominaba en el Levante, había, sin duda, otras. La lírica catalana, aunque hasta fines del siglo XIV no se decidió a abandonar del todo la lengua provenzal de que se servía, debía ya de cultivar algún tema, especialmente los religiosos [1] y otros populares. La lírica castellana, aunque continuó hasta el siglo XV escribiendo en gallego, sabemos que ya desde el siglo XII se ejercitó en su lengua propia, cada vez más intensamente. No se conservaron en cancioneros especiales sus producciones, pero dentro de los Cancioneros gallego-portugueses se deslizaron algunas preciosas muestras pertenecientes al período que reseñamos, a saber, la cántiga de Alfonso el Sabio:

> Señora, por amor de Dios,
> aved algun duelo de mí,

y la de Alfonso XI:

> En un tiempo cogí flores
> del muy nobre paraiso [2].

Estas muestras y la otra, "tal dona no quiero servir", de trovador anónimo, que en la época anterior mencionó Ramón Vidal de Besalú, nos indican que la lírica en lengua castellana estaba en uso hasta en los más altos círculos sociales, y que desde la época más remota competía con la lírica provenzal y la gallega en la misma canción cortés amorosa. Y tal uso no decaía; la cántiga de Alfonso XI no era una innovación, como han creído algunos, olvidados sin duda momentáneamente [3] de la

---

de Francia, 1223, un juglar canta el elogio del nuevo rey; Gautier, II, pág. 152, n.

1 Véase Milá, *Obras*, II, pág. 493, n. 1.

2 *Canc. Colocci-Br.*, 471. *Canc. Vat.*, 209.

3 Menéndez Pelayo, *Antología*, III, 1892, págs. L y X, nota. También *Ajuda*, II, 1904, pág. 258, dice que la cántiga castellana de

Google

otra poesía de Alfonso X y del hecho de que don Juan, el hijo del infante don Manuel componía en los mismos días de Alfonso XI, o acaso antes, un *Libro de cantares* o de *cántigas*, anterior a 1330, y otro *Libro de las reglas como se deve trobar*, que, aunque perdidos los dos, nos aseguran el florecimiento de una escuela castellana que se preocupaba de redactar su código poético. Claro es que fuera de las altas clases sociales, la lengua propia castellana sería, no ya una de las usadas, sino la única usual.

Pero de esta poesía castellana y de sus juglares sabemos poquísimo durante los dos últimos tercios del siglo XIII y comienzos del XIV. El *Apolonio* describe una juglaresca extremada en música y en métrica:

> Movió en su viola un canto natural
> coplas bien assentadas, rimadas a señal.

Un príncipe está enamorado de la soldadera:

> el dia que su boz o su canto non oie
> conducho que comiesse mala pro le tenie [1].

Después, sólo conocemos algunos nombres: una doña Urraca, mujer de Pero Ibáñez, joglar, moría en Burgos, el año 1262, fundando un aniversario en la catedral de esa ciudad; Corazón el joglar en el siglo XIII tenía un solar en Campó y era pechero o solariego del monasterio de Aguilar [2]; Ferrand, joglar, tenía una casa en Sevilla el año 1264; Joan de

---

Alfonso XI "es unica nos cancioneiros archaicos". Sobre los cantares de don Juan Manuel creo indisputable la opinión que estaban en castellano, sostenida por C. Michaëlis en *Ajuda*, II, 254.

1 *Apol.*, 495 y 431.

2 En el Calendario del siglo XV que se guarda en el Arch. Catedral de Burgos. "Fundaciones, Memorias y Aniversarios", se lee: "x kal. janua. Obiit dompna Vrraca, vxor Petri Joannis ioglar, era MCCC."—En un cuadernito de 9 folios, donde se apuntan los solares que el monasterio de Aguilar de Campóo tenía dados a medias, en renta o yermos, al fol. 1 v. se halla "El de corazón el ioglar", Arch. Hist., legajo 1131, arm. 27, tabl. 1. Aguilar de C., P. 274.

Google

Ceresinos, joglar, vivia en Mansilla, junto a León, el año 1276; Alfonso de Murcia recibía don del rey aragonés en Barcelona, 1294; Martín Pérez, juglar adscrito al servicio de un hijo de Alfonso el Sabio, ejercia su arte también ante el rey de Aragón en Valencia, el año 1308[1]; Pero García, juglar, es mencionado en el testamento fecho en 1354 por el hijo del rey Denís de Portugal, el conde de Barcelos, y es llamado suegro de un Aparicio Pérez, el cual habia prestado al conde 1.500 maravedís, en Burgos[2].

Otros muchos nombres de juglares y soldaderas podíamos recoger estudiando el personal de las cortes señoriales castellanas, y sólo el nombre nos bastaría para ver que si varios de ellos eran gallegos, otros que se apellidaban de Burgos, de Haro, Carrión, Jiménez, Ortiz, etcétera, debian ser naturales de Castilla y se ejercitarían en poesía castellana, aunque a veces practicasen también la gallega, entonces de moda.

Me fijaré sólo en un episodio, entre los innumerables que pudieran escogerse: el de los tratos que con el rey de Aragón Jaime II sostuvieron varios ricos hombres castellanos, descontentos de su rey Fernando IV en el año 1303. El nieto de san Fernando, don Juan Manuel, joven entonces de poco más de veinte años, que quizá había escrito ya algunas de sus cántigas, fué a verse con Jaime II en Játiva, por el mes de mayo, y allí, después de concertar su casamiento con la hija del rey de Aragón, preparó la entrevista de los demás descontentos, en Ariza, para el mes siguiente. Las cuentas del palacio aragonés nos dejan ver a don Juan Manuel y Jaime II escuchando

1 Véanse págs. 107, n. 3, y 126-127. El juglar de Mansilla, en el *Cartulario del monasterio de Eslonza*, Madrid, 1885, pág. 261.
2 Sousa, *Hist. Genealógica, Provas*, I, pág. 140.



Google

a los juglares y juglaresas, moros de Játiva, o deportándose en una barca por las playas de Valencia, y al rey dando 100 torneses a Lorenzo, juglar del noble castellano. Después, cuando tan a disgusto de la reina madre, doña María de Molina, se celebraron las vistas en Ariza, junio 1303, es curioso observar cómo los ricos hombres castellanos llevan consigo buen número de soldaderas y muy pocos juglares. Don Juan Manuel iba con tres soldaderas; su tío don Enrique, el que fué senador de Roma por el partido gibelino, gobernador de Castilla y siempre "gran bolliciador" contra la paz del reino, llevaba sólo dos juglares llamados el uno Pedro y el otro Domingo Açensio, juglar de vihuela; pero en cambio llevaba seis soldaderas de a caballo y dos de a pie, María Ibáñez, Sancha Gonçálbez, María Sotil, etc.; don Diego López de Haro, señor de Vizcaya, tenía en su comitiva a dos juglares, Juan y Miguel, pero seis soldaderas de a caballo y cinco de a pie, llamadas Teresa de Rada, Toda Sánchez, Urraca Fernández, etc. El hijo de este don Diego, Lope Díaz de Vizcaya, llevaba cinco soldaderas de a caballo y cinco de a pie, llamada una de aquéllas Sancha de Burgos y otra María Alva, como la aludida en cierta cántiga gallega del *Cancionero Vaticano* (núm. 1088). En estas vistas de Ariza eran figuras centrales los infantes de la Cerda, nietos de Alfonso el Sabio, los cuales, aunque moraban en Aragón, se servían de juglaría castellana.

El mayor de estos infantes, el pretendiente don Alfonso de la Cerda, a quien Jaime II quería mantener con título y corte de rey de Castilla, tenía en las vistas a su juglar Gutier Ferrández y a García, juglar de tambor; el hermano de

Google

don Alfonso, don Fernando de la Cerda, llevó cuatro soldaderas de a caballo y tres de a pie, María Pérez de Faro, Sancha Carrión, Sancha Ortiz, etc., y además un juglar extrañísimo, llamado fray Alberto de las Leyes o Albertino de las Leyes, el cual frecuentemente recibe dones del rey aragonés [2]; probablemente era un fraile que había convertido en oficio piadoso las inclinaciones juglarescas de san Francisco y sus compañeros, aunque también el título de fray podía ser simplemente humorístico.

Danza al son del tamboril y de la vihuela.
(Claustro de la Catedral de Pamplona, siglo XIV. Fot. de D. R. Orueta.)

---

1 *Libros de tesorería de la Casa Real de Aragón*, publ. por E. González Hurtebise, 1911, núms. 1009, 1029, 1031 (don J. Manuel en Valencia); 1106, 1111 (vistas de Ariza); 1117 (a fray Albert de las Leyes de casa de don Fernando de Castella), 1203 (a Alberti de las Leyes, juglar de don Fernando de Castella), 1476 (a Alberto juglar).—II° kal. sept., 1303, estando Jaime II en Cariñena: "Albertino de las Leyes, mimo sive joculatori dompni Ferdinandi de Castella, quos sibi graciose davi mandavimus pro vestibus... centum quadraginta solidos", Arch. Cor. Arag., Reg. 294, fol. 139 v. (este nombre era usual desde antiguo: en 1143 era merino de León cierto "Albertino" *Cartul. de Eslonza*, 1885, página 115).—Para las vistas de Ariza, véase la *Crónica de Fernan-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

## 4.ª ÉPOCA. PRIMER DESARROLLO DE LA LÍRICA CASTELLANA. DECADENCIA DE LA JUGLARÍA LÍRICA. 1330-1450.

Las Ordenanzas de la casa real de Mallorca, hermana de la de Aragón, las cuales, con el título de *Leges Palatinae*, aparecen fechadas en 1337 por Jaime II, rey de aquella isla, hacen notable elogio de la juglaria, reconociéndole una elevada influencia moral. "Según antigua costumbre —dicen—, en las casas de los príncipes es permitido que haya juglares, pues el oficio de éstos difunde alegria, la cual los reyes deben mucho procurar y cultivar honestamente, para que por medio de ella desechen la tristeza y la ira, pudiendo mostrarse más gratos a todos". Considerando esto, el rey de Mallorca podía tener en su palacio cinco juglares, y de ellos dos serían tromperos y uno atabalero, cuyo oficio sería tocar al principio y al fin de la comida, salvo en tiempo de Cuaresma y salvo todos los viernes del año, en reverencia, se entiende, a la muerte del Salvador. El rey, además de estos tres juglares, podia oir también a los otros dos, que tocaban instrumentos varios, o a juglares de fuera de palacio. En tiempo de guerra, los tromperos y los demás, no siendo juglares de tal instrumento que no convenga tocar entonces, deben estar más prontos que nunca para ejercer su oficio en el séquito del rey [1].

---

*do IV*, cap. 9 (*Memor. de Fern. IV*, por A. Benavides, I, 1860, págs. 115-119, y II, pág. 351), y Zurita, *Anales de Aragón*, V°, 49°.

1 Jacobi II regis Majoricarum. Leges palatinae: "In domibus principum, ut tradit antiquitas, mimi seu joculatores licite possunt esse, nam illorum officium tribuit laetitiam, quam principes debent summe appetere et cum honestate servare, ut per eam tristitiam et iram abjiciant et omnibus se exhibeant gratiores. Quapropter volumus et ordinamus quod in nostra curia mimi debeant esse quinque, quorum duo sint tubicinatores et tertius, sit tabelerius." *Acta Sanctorum* Junii. III, Antuerpiae, 1701, pág. XXVII (soure

Google

Estas Ordenanzas mallorquinas se publicaron después, año de 1344, en la corte aragonesa, por Pedro IV el Ceremonioso, traduciendo al catalán el texto latino, con alguna modificación: los juglares de palacio no serán cinco, sino cuatro: dos tromperos, un atabalero y un trompeta [1]. Más adelante, el mismo Rey Ceremonioso publicó unas Ordenanzas especiales de la armada, en 11 de mayo 1359, y allí dispone que, además de un trompeta por cada galera, vayan cinco juglares, los cuatro enumerados ya y además una cornamusa [2]. También hay que recordar aquí un tercer tratado del Ceremonioso: *De cómo los reyes d'Aragon se deven coronar*"; porque dispone que el rey debe ir a la ceremonia de la coronación vestido "de panyos d'oro, hies a saber, pellot e manto", y acabada la comida que seguirá al

---

el ms. de Bruselas véase J. F. Riaño, *Notes on early span. music*, London, 1887, pág. 130). Una miniatura del ms. que aprovechó el padre Papebroek para su edición, representa al atabalero con dos atabales a un tañedor de añafil (?) y a los dos tromperos, con largas trompas, como las que Fra Angélico hace tocar a los ángeles en la Coronación de la Virgen, aunque menos abocinadas que éstas.—Tres juglares del rey de Mallorca acompañaban a su rey en Gerona, 1302. *Libros de Tesorería de la Casa Real de Aragón*, p. p. E. G. Hurtebise, núm. 441.

1 "Volem e ordonam que en nostra cort juglars quatre degen esser, dels quals dos sien trompadors e lo ters sia tabaler, el quart sia de trompeta", *Colecc. de Docum. inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, t. V, 1850, pág. 61 (mss. en la Bibl. Nac., 906 y 7377; véase *Catalogue des mss. esp.* de Morel Fatio, números 49-55). Para la creencia de que el texto catalán es anterior al latino, véase Torres Amat, *Memorias de escritores catal.*, pág. 474. Equivocado por la desbarajustada numeración que los catalanes suelen dar a sus reyes Pedros y Alfonsos, Pedrell (*Organografía*, pág. 119) atribuye las Ordenanzas en catalán a Pedro III (1276-1285), error en que fué seguido por varios. El prólogo de Pedro IV está fechado en Barcelona, XV kal. nov., 1344.

2 "Juglars de la armada. Juglars qui tocarán a la taula, a metre e a levar, ço es, dos trompadors, una trompeta, una cornamusa e un tabaler." Cuando estos juglares echen los pregones o cridas por las ciudades o lugares con ocasión de la armada, recibirán un plus; había que pagar también a todos los juglares que tocasen al bendecir el estandarte de la armada y en la solemne comida del almirante o capitán en aquel día. *Colecc. de Doc. inéd. del Archivo de la Corona de Aragón*, VI, 1850, págs. 337-339.

Google

acto religioso, "débese entrar en su cambra e alli lexar la corona, [e] aquellas vestiduras de panyos d'oro dévelas dar a juglares e a otras gentes[1]". Por las fiestas de la coronación de Alfonso IV en Zaragoza, que nos ha contado Muntaner, sabemos qué importante papel desempeñaban en tales casos los juglares.

De atenernos sólo a las Ordenanzas mencionadas nos formaríamos una idea muy inexacta de la juglaría de Pedro IV. Esos cuatro o cinco meramente músicos no podían bastar para la corte de un rey como el Ceremonioso que buscaba en la poesía provenzalizante hasta un instrumento de gobierno; cuando el rey escribía un sirventés para hacer opinión entre sus súbditos respecto al buen clima y excelencias de la isla de Cerdeña, cuando enviaba coplas a sus hijos y privados para comunicarles sus íntimos sentimientos acerca de los negocios del reino, cuando intervenía en las tensones de sus trovadores[2], necesitaba a su alrededor juglares de boca, que llevasen y publicasen todas esas poesías. Recordemos uno de Huesca, Sancho de Bolea, juglar de boca, a quien el Ceremonioso concedió franquicias en 1337, y que recibía don del rey de Navarra en 1366[3]. Las Ordenanzas, o no se refieren más que a los músicos de inferior calidad, o no fueron cumplidas. Sabemos que a la corte del Ceremonioso estaban adscritos varios juglares de gesta, llamados "referendarii gestorum antiquorum": sabemos que había juglaresas como Sancha, la mujer del juglar

1 Bibliot. Escurial. &-iii-3, fol. 58 v.; publ. en la *Colecc. de Doc. inéd. para la Hist. de Esp.*, tomo XIV, 1849, pág. 568.

2 Milá, *Obras*, II, pág. 502. Rubió, *Documents*, I, págs. 168, 236, 276, 281; II, págs. 105, 211, etc.

3 Véase arriba pág. 91 n. — Orden real de pago, en Los Arcos, 15 dic. 1366 "beynte florines d'oro... liurados a Sancho de Bolea, juglar de boca... de gracia special esta vez", Cám. de Comptos, caja 21, núm. 80, D. 3.

Google

Pedro Portugues, o como Isabel la Cantadera, que por cierto lució su voz en las cortes de Carlos el Malo de Navarra y en la de Juan I de Castilla [1]. También se coloca el rey aragonés fuera de sus Ordenanzas de 1344, cuando en Gerona, a 29 de agosto de 1361, hallándose falto de juglares, pide a toda prisa dos tromperos, dos añafiles y un atabalero [2].

Valdría la pena hacer una historia especial del histrionismo en la corte del Ceremonioso para estudiar sobre todo la mezcla de cantores de los más diversos países. Ya hemos mencionado a varios de sus juglares, como Alfonso Fernández, Vidal de Pueyo, Juan Paris y otros [3]; aquí sólo añadiremos memorias de dos importantes moros. En febrero de 1377, Pedro IV escribía desde Valencia al justicia de Játiva haciéndole otra petición apremiante: "Como Nós hayamos menester a Hali Ezigua, moro juglar tocador de rabeu, por esto vos en-

1 Véanse aquí págs. 392-393 y 124, n. 1. En 1385 Carlos el Malo de Navarra, manda pagar "A Isabel la cantadera et su marido, juglares del rey d' Aragón, el VI° dia de mayo, por dono una vez XL florines", Cámara de Comptos, caja 49, núm. 26, D. 6. Esta Isabel y su marido Jaquet de Portalbert estaban haciendo un largo viaje juglaresco, según se ve por las cartas de recomendación que desde Gerona, 25 febr. 1385, les extendió Pedro IV para los reyes de Navarra, Castilla y Francia, así como para muchos señores franceses e ingleses: "...cum dictus Jaquetus, cum Isabeli uxore sua, diversas mundi partes adire proposuerit pro his que sibi oportuna concernerint solicite procurandis", Rubió, *Documents*, II, págs. 278-279.

2 Rubió, *Documents*, I, pág. 195.

3 Véase arriba, págs. 122-123. Pedro IV, en Valencia, kal. jan. 1336, recomienda a caballeros y nobles otro juglar (Sinifredus joculator noster) que ya servía a don Pedro antes que fuese rey. Arch. Corona de Aragón, Reg. 860, fol. 108.—Habría que considerar también los juglares de otros individuos de la familia real. En 1386 el rey de Navarra manda entregar "setanta libras carlines prietos por dar a los juglares del inffant don Martin de Aragón", Cám. Comptos, caja 53, núm. 14, D. 5. La reina Leonor de Aragón cuando vino de Sicilia, en 1377, pagaba ración en su casa a "Sapurito juglar", Matheu de Maleto, Mathiota de Maleto, Cristofol de Sclavonia, Angelino de Sclavonia, Rubert de Sclavonia, Anthoni de Maleto, todos inscritos como juglares, Arch. Cor. Arag., Reg. 1564.

Google

biamos deçir et mandar que, vistas las presentes, nos lo fagades venir do quiera que Nós seamos; et aquesto non mudedes ni alarguedes por ninguna manera." Sin duda el justicia de Játiva cumplió rápidamente la orden, y con el moro Alí envió otro compañero que agradó especialmente a la corte, pues en 7 de marzo del mismo año 1337, el rey toma en Valencia a su servicio los dos moros de Játiva, Ali Eziqua, juglar de rabeu, y Çahat Mascum, juglar de exabeba, para que sigan la corte real, con la retribución de cien sueldos anuales, que serán pagados por la Bailia de Játiva de sus rentas propias [1].

Mientras la juglaria de tipo occitánico decaía en Aragón, mientras la de tipo gallego-portugués no da apenas señales de vida, vemos en el centro de la península levantarse la lírica castellana para tomar el puesto preeminente en la historia literaria española.

Hacia 1330 corresponden nuestras mejores noticias de cómo las diversiones histriónicas privaban en todas las clases sociales y hallaban oportunidad en todos los momentos de la vida: los juglares y cantaderas eran buscados lo mismo para divertir las fiestas públicas profanas que para solemnizar en la iglesia las vigilias de los santos, según nos informa el concilio vallisoletano de 1322, y lo mismo para refinar la pródiga alegria de

1 Pedrell, *Organogr.*, 1901, pág. 55, n. (imprime "Halezigua" y "raben").—"Pro Ali Eziqua, sarraceno de Xativa, mimo seu juglar de rabeu." "Attendentes Çahat Mascum, mimum seu juglar de la exabeba, sarracenum de Xativa, de mandato nostro tenere et debere curiam nostram sequi..." Rubió. *Documents*, I, páginas 116, 117.—En Çahat habrá que ver el artículo ça-, como en Ça-Tort, Ça-Grau, etc.: comp. el moro Fate, en la corte de Sancho IV.—El mismo Pedro IV, en Valencia, 11 mar. 1337: "recipimus... sub nostra proteccione, comanda atque guidatico specialli vos Petrum Çahat, magistrum ludi amoris, et societatem vestram et omnia bona vestra." Arch. Cor. Arag. Reg. 813, folio 187; se trata acaso de un representante, como sospecha Milá, II, 503.

Google

los banquetes señoriales que para mitigar la tristeza del enfermo. Entonces surge uno de los más grandes escritores medievales, Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, que no es sino un clérigo agoliardado, doneador alegre, "que sabe los instrumentos e todas juglerías", y cuyo *Libro de Buen Amor* señala un gran florecimiento de la lírica castellana a la vez que de la juglaría consagrada a esa lírica.

Como base de un comentario al *Libro de Buen Amor* deberíamos poner el concilio de Toledo en 1324, que se duele de ver a los prelados de la archidiócesis toledana disipados en el liviano espectáculo que las soldaderas hacían de su cuerpo. El Arcipreste de Hita, clérigo del mismo arzobispado, no da ciertamente una nota desafinada y escandalosa si muestra no menos predilección que sus obispos por el solaz juglaresco, si convive con soldaderas, juglares y cazurros, y si entre ellos y para ellos poetiza; no es un clérigo rebelde, mal avenido con su hábito; es sólo uno de tantos hijos de aquel siglo que no dejará a la Iglesia salir del cautiverio babilónico de Aviñón sino para entrar en el lamentable cisma de Occidente.

El Arcipreste nos revela la gran actividad de toda clase de cantores ambulantes cuando declara haber escrito a destajo para ellos:

> Después fiz muchas cántigas de dança e troteras,
> para judías e moras e para entenderas
> e para instrumentos de comunales maneras;
> el cantar que non sabes óilo a cantaderas.
>
> Cantares fiz algunos de los que dizen los ciegos
> e para escolares que andan nocherniegos
> e para otros muchos por puertas andariegos,
> caçurros e de bulrras, non cabrían en diez pliegos.
>
> (1513-1514.)

Esta enorme producción de cántigas *troteras* o callejeras se ha perdido, salvo alguna muestra de cantos de

Google

escolares y de ciegos, para pedir limosna por puertas. Pero no importa; gran parte o todo lo que nos queda del incompleto *Libro de Buen Amor* es arte juglaresco.

Solemos mirar al Arcipreste solamente como un autor muy personal, apartado a un lado de todos los de la Edad Media. Yo, sin desdecir esto un punto, haré notar que es a la vez un autor vulgar, y que en él la originalidad y la vulgaridad no sólo son compatibles, sino esencialmente inseparables.

El mismo Arcipreste nos declara que su libro es juglaresco cuando al final pide a su público el don de la juglaría más docta, el *Paternoster*, como única soldada:

Señores, hevos servido con poca sabidoría,
por vos dar solaz a todos, fablévos en jugleria;
yo un gualardón vos pido: que por Dios en romería,
digades un paternoster por mí e ave María [1].

Este *fablévos en jugleria* no tiene un valor figurado, sino muy real. Hay juglaría en el metro irregular del *Libro de Buen Amor*, exento de toda preocupación erudita de "sílabas cuntadas"; hay juglaría en los temas poéticos; en las serranillas, predilectas, sin duda, de los juglares que pasaban y repasaban los puertos entre la meseta de Segovia y Avila y la de Madrid y Toledo; hay juglaría en las oraciones, loores, gozos de santa María; en los ejemplos, cuentos y fábulas con que ciegos, juglaresas y troteras se hacían abrir las puertas más recatadas y esquivas; la hay en las trovas cazurras, en las cántigas de escarnio, que eran el pan de cada día para el genio desvergonzado y maldiciente del juglar; en las pinturas de toda la vida burguesa, propias para un público no cortesano; en la parodia de gestas caba-

1 *Buen Amor*, 1633. Comp. para Berceo, abajo, pág. 351.

Google

llerescas, cuando luchan doña Cuaresma y don Carnal; la hay sobre todo en la continua mezcla de lo cómico y lo serio, de la bufonada y la delicadeza, de la caricatura y de la idealización. Así el Arcipreste tuvo el osado arranque de aplicar su fuerte genio poético a la producción juglaresca de las calles y plazas, desentendiéndose de la moda de los palacios, y en esta vulgaridad consiste su más íntima originalidad, porque el *Libro de Buen Amor* debe en gran parte a la cazurría de los juglares castellanos sus cualidades distintivas, su jovial desenfado, su humorismo escéptico y malicioso, y esa verbosidad enumeratoria, ese ameno desbarajuste total que en seguida hemos de ver como propios de un juglar cazurro del siglo XV.

También hay en el *Buen Amor* algo muy particularmente común con la poesía de los goliardos, juglares, escolásticos y doctos. Menéndez Pelayo, empero, advierte una diferencia esencial. En la poesía goliardesca, dice, hay dos elementos: uno, la poesía tabernaria, de la cual es ardiente secuaz el Arcipreste; otra, el grito de insurrección contra la potestad espiritual, levadura herética de que cree inmune al autor castellano. Pero es el caso que esa poesía tabernaria, o mejor dicho "potatoria", gran fuente de inspiración goliárdica (*tales versus facio quale vinum bibo*), realmente no existe en el *Buen Amor* que, por el contrario, sermonea contra el vino y la gula, y entonces nada goliardesco quedaría en él.

Nos engañaríamos si tal pensásemos. Hay muchos caracteres comunes al *Buen Amor* y a los *Carmina Burana* o a los poemas atribuidos a Golías o al arcediano de Oxford, Gualterio Map. Uno muy importante es el deleite por el áspero choque entre lo religioso y lo profa-

Google

no, entre lo serio y lo burlesco, entre el sermoneo moralizador y el rebelde grito *juvenes non possumus legem sequi duram.* Es también común la tendencia a adornarse con erudición escolástica, en especial con la de autores clásicos. Son comunes multitud de pensamientos y asuntos, por ejemplo, el tema primaveral, unido al del amor o más bien al del apetito amoroso, idea tan repetida en los *Carmina Burana;* las sátiras contra el clero, los prelados y, sobre todo, contra la curia romana; la parodia de rezos clericales; las propiedades del dinero, etc. Podíamos citar aún como acabado modelo de poesía goliárdica la *Cántiga de los clérigos de Talavera,* que es, sin duda, una de las composiciones destinadas por el Arcipreste al canto de los escolares nocherniegos. Aunque muy original en todo su desarrollo, aunque inspirada en personas y momentos de la actualidad toledana [1], la cántiga del Arcipreste está inmediatamente tomada de la *Consultatio Sacerdotum,* tantas veces tratada un siglo antes en los poemas atribuídos a Gualterio Map, y de la cual debió conocer el Arcipreste no una sino varias formas. Los clérigos ingleses, lo mismo que los de Talavera, se juntan en capítulo ante el precepto superior que les quiere separar de sus mancebas, y van manifestando uno a uno su opinión que es, en definitiva, la de resistir el mandato. Cuando nuestro Arcipreste escribe:

---

1 El concilio de Salamanca, 1335, declara que no se cumplia la constitución contra los clérigos concubinarios, y manda a los prelados de la provincia compostelana que hagan cumplir dicha constitución, excomulgando a los que dieren sepultura sagrada a las mancebas de los clérigos (J. Tejada y Ramiro, *Colecc. de Cánones,* III, pág. 567). Poco después del *Libro de Buen Amor,* las cortes de Valladolid de 1351 se quejaban al rey Pedro I del lujo y orgullo de las barraganas de los clérigos, y el rey tenía que reglamentar el traje de dichas barraganas y mandar que todas trajesen sobre las tocas un prendedero de lienzo rojo para distinguirse de las mujeres honradas. *Cortes de León y de Castilla,* publ. por la Ac. de la Hist., tomo II, 1863, págs. 14-15.

Google

fabló enpost aqueste el chantre Sancho Muñoz,
diz: "aquest arçobispo non sé qué se ha con nos..."

parece recordar la *Consultatio Sacerdotum*:

ex hinc loqui presbyter alter est paratus:
"quid vult de me dominus papa vel legatus?"

Dice un clérigo de Talavera:

"Que yo dexe a Orabuena la que cobré antaño,
en dexar yo a ella recibiría grand daño...
ante renunciaría toda la mi prebenda.

análoga negativa en un clérigo inglés:

Surgit quintus prebyter, et respondit ita...
"non Malotam deseram dum me durat vita [1].

Exclaman los clérigos de Talavera:

"e con llorosos ojos e con dolor grave:
nobis enim dimitere quoniam suave."

lo mismo que los ingleses:

"o quam dolor anxius, quam tormentum grave
nobis est dimittere quoniam suave." [2]

El salmo 134-3, "psallite nomini ejus, *quoniam suave*" daba a los goliardos esta denominación burlesca e irreverentísima de la barragana.

El Arcipreste de Hita se inspiró, pues, en la juglaría estudiantil o clerical, lo mismo que en la popular. El sien-

---

1 *Buen Amor*, 1705 y 1698. Th. Wright, *The latin poems commonly attrib. to Walter Map*, 1841, pág. 181, abajo.

2 *Buen Amor*, 1700, corrijo "grande" por razón del consonante, y dado que la confusión de *n* y *u* es corriente; por la misma confusión de *n* y *u*, leo "nobis" en vez de "vobis"; interpreto "quoniam" una abreviatura "q", fundado en el pasaje latino imitado que se lee en Wright, pág. 172 (comp. pág. 173: "quisque presbyter cum sua suavi", donde se ve a suavis designando a la barragana.—Al "que faze muchas vezes rematar los ardores", 1703, comp. "Dedit mihi calidum natura cruorem... Tunc ut mecum dormiat volo concubina, Ne mihi deficiat carnis medicina", Wright, pág. 177. La amenaza al arzobispo, hecha con alusión al refrán "can con grand angosto", 1704, comp.: "Canis semel rapiens carnem ad macellum, A furto non abstinet nec timet cultellum: Sic nocturnum clericus suetus ad duellum Non curat praesulis minas nec flagellum". Wright, pág. 179. El "dexemos a las buenas", 1707, comp.: "Si mihi mea famula tollitur e via, Extra volo alere scorta pulcra tria", pág. 178.

Google

te con más viveza que nunca el valor totalmente juglaresco de su obra cuando la devuelve al pueblo de donde la tomó y la entrega expresamente a la transmisión vulgar de boca en boca, de mano en mano. El libro queda abierto para que todo el mundo quite y ponga en él las cosas que le dé la gana, como si fuera de todos:

> E con tanto faré
> punto a mi librete, mas non lo cerraré...
> Qualquier omne que lo oya, si bien trobar sopiere,
> puede más añadir e enmendar lo que quisiere;
> ande de mano en mano a quien quier quel pidiere,
> como pella a las dueñas tómelo quien podiere [1].

Declaración tan extraña como feliz; caso raro de un autor que penetra claramente la esencia de la transmisión juglaresca con las variantes que trae consigo, y que acepta éstas porque ambiciona la popularidad.

Y los deseos del Arcipreste de Hita se cumplieron. La plaza de Alcalá o de Guadalajara, bajo cuyos soportales escuchó enamoramientos, entre arisca y mansa, la viudita doña Endrina, fué después el escenario donde se declamó por los juglares el *Libro de Buen Amor*. Esto no es una afirmación caprichosa. Por fortuna he encontrado el testimonio fehaciente en ese cazurro del siglo XV que, al sentir desfallecer el interés de su público, le daba una sacudida con palabras mágicas: "Agora comencemos del

---

1 Estrofas 1626, 1629, y comp. adelante, pág. 445. Nótese que el mismo pasaje de Catón que había utilizado el *Libro de la Nobleza e Lealtad* (véase arriba, pág. 192) para justificar a los juglares, sirve para expresar el objeto del *Libro de Buen Amor*: Palabra es del sabio e dizela Catón, Que omne a sus cuidados que tiene en coraçón, Entreponga plazeres e alegre la razón, Ca la mucha tristeza mucho pecado pon" (estrofa 44). Es el oficio del juglar: "Illorum officium tribuit laetitiam..., etc.", según las *Leges palatinae;* véase arriba, pág. 260, n. 1. Por lo demás, el texto de Catón era de lo más citado: en el *Lucidario*, cap. 84 (ms. Puñonrostro, hoy de la Acad. Esp.): "vna palabra fallo escripta, la qual dize asy: "yn tenpore tuys interdum gaudia cures", que quiere dezir: entre los tus cuydados pon en medio a las vezes algun plazer."

Google

*Libro del Arcipreste*" [1], seguro de que este simple anuncio hacía al auditorio regocijarse de antemano, esperando mil fantasías de historias burguesas y serranas, maldecires, pintadas fablillas, inimitables imitaciones de Pánfilo y Nasón, cántigas y trovas; el *Libro de Buen Amor* aparecía así como el finisterre de toda juglaría.

Hemos, pues, de considerar el *Buen Amor* como el monumento más grande que la poesía juglaresca, no épica, produjo en la Edad Media. La primera edición del libro, acabada por su autor en 1330, abre así brillantemente el período plenamente histórico de la juglaría lírica castellana, período breve, próximo ya a la decadencia. La segunda edición, retocada por el Arcipreste durante su prisión en 1343, añade mucho a la primera [2], precisamente en la parte más lírica, esto es, en composiciones propias para ser cantadas sueltas. Parece como si el éxito popular del libro hubiese incitado o promovido esta segunda redacción, añadida con fragmentos en que más se pudiesen lucir los juglares cantores.

Fijándonos en esta segunda forma, la definitiva del *Buen Amor*, vemos que en ella los relatos, los trozos doctrinales, las fábulas, consejas y enxiemplos, van a menudo entreverados con cantares profanos o religiosos, y hay que advertir que la parte hoy conservada de estos cantares es mínima. A cada paso el Arcipreste anuncia cantares que inserta en el libro: "Fiz con el grand pessar

1 Véase adelante, pág. 302.

2 Para las dos ediciones que es preciso afirmar tuvo el *Libro de Buen Amor*, véase mi reseña de la edición de Ducamin en la *Romania*, XXX, 439. La segunda edición añade especialmente canciones, como los loores de Santa María, 1671. Nótese que las cántigas perdidas que en seguida mencionamos, aludidas en las coplas 92, 915, 918, 947, 1319, faltan en los mss. de la primera edición, sin que en ellos falten hojas. Además, las aludidas en 104, 122 y 171 faltan también, pero faltan hojas en los mss. de la primera edición, en que esas coplas debían o podían hallarse; así que no sabemos si en realidad faltaban.

Google

esta troba caçurra" (114-122); "Fiz de lo que i passó las coplas de yuso puestas" (958-971); "Desta burla passada fiz un cantar atal" (986-992); "De quanto que passó fiz un cantar serrano" (996-1005); "de quanto que me dixo... fize bien tres cántigas; las dos son chançonetas, la otra de trotalla" (1021-1042); pero los manuscritos en este último caso no insertan más que una de las tres cántigas anunciadas. Otras muchas veces el poeta anuncia un cantar, pero los copistas lo suprimen: "Fize cantar tan triste como este triste amor" (92), y esta elegía a una dueña recatada falta en la copia; en otro pasaje leemos: "Fiz luego estas cántigas de verdadera salva" (104), que era también "troba de tristeza", omitida igualmente por el copista; más adelante se halla: "Fiz esta otra troba" (122), y la burla o escarnio a que se alude está excluida también en el códice. Y así faltan de igual modo la canción a la dueña de buen linaje ("Dávale... estas cántigas que son de yuso escriptas", 171), los cantares a "la niña de pocos dias" (915, 918), las coplas cazurras sobre los malos dichos de Trotaconventos (947), las cántigas a "la viuda lozana" (1319), la endecha que el Arcipreste compuso cuando la muerte cerró los lucientes ojos de doña Garoza, "que parescian candela" (1507). *El Libro de Buen Amor* ha llegado, como vemos, a nosotros lamentablemente truncado; el Arcipreste lo había concebido como una "leccion e muestra de metrificar", como un vasto Cancionero, engastado en una biografía humorística. Considérese su abundancia lírica, uniendo todo ese caudal perdido a lo hoy conservado en los códices, esto es, una trova cazurra, cuatro serranas, cuatro gozos y cuatro loores de la Virgen, un *Ave María*, otras cántigas sagradas a la Virgen y a la Pasión de Cristo, una cántiga de escolares y dos de ciego; añádase aún cierta cántiga de

Google

quejas a la Fortuna o Ventura que en códices, ediciones y antologías se pierde confundida inexplicablemente con uno de los loores de la Virgen:

> Ventura astrosa,
> cruel, enojosa,
> captiva, mesquina,
> ¿por qué eres sañosa
> contra mí tan dapñosa
> e falsa vezina?... (1685)

Estos dos elementos, el biográfico-moral y el lírico, entremezclados en el *Buen Amor*, daban variedad a la exposición de la obra en público: la narración o disertación en metro largo de cuaderna vía sería recitada por el juglar, y las cántigas o trovas intercaladas serían cantadas. El contraste entre estos dos modos de exponer el libro los juglares está realzado por el autor en las serranillas: la parte en cuaderna vía refiere con colores realistas y caricaturescos el encuentro de la serrana, y a continuación se repite el mismo encuentro en forma de canción, de tonos idealistas, en fuerte oposición con el relato precedente. Creo, pues, que el *Buen Amor* se exponía por los juglares en una forma algo análoga a lo que la literatura francesa llamó en una de sus obras famosas *chantefable*, porque en ella alternan la prosa recitada y el verso cantado.

Los metros líricos de *Buen Amor* son muy diversos, según la intención del autor, que quería dar muestras de rimas varias; mas a pesar de esto advertimos en ellos un metro predominante llamado entonces "estribote" [1].

1 Este nombre, usado en sentido técnico por el *Cancionero de Baena* (núms. 2, 141, 219, etc.), por Santillana, a quien luego citaremos, y por otros, tenía también el sentido general de denuesto, burla, según se ve en Berceo, *S. Dom.*, 648 ("faciéndole escarnios e laydos estribotes"), y en *Alex.*, *P* 2371, *O* 2229 ("querrá alguno darme un estribot", var.: "estrimbote"). En francés antiguo "estrabot" significaba 'verso satírico o de denuesto', v. F. Novati en los *Mélanges M. Wilmotte*, II, 1910, págs. 424 y sigts. Véase



Google

Compónese de un dístico o villancico donde se enuncia el tema lírico de la composición y que luego es glosado en varias sextinas, cada una de las cuales se forma con estos elementos: 1.º, tres versos monorrimos; 2.º, un verso llamado "vuelta", porque vuelve a la rima del villancico inicial, y 3.º, repetición del dístico o villancico. Así metrificó el Arcipreste una cántiga cazurra, cuando su falso mensajero Ferrán García trató en provecho propio los amores de Cruz:

Mis ojos non verán luz
pues perdido he a Cruz.

Cruz cruzada panadera
tomé por entendedera,
tomé senda por carrera
como andaluz;
mis ojos non verán luz,
pues perdido he a Cruz.

Coidando que la avría,
díxelo a Ferrand García
que troxiese la pleitesía
e fuese pleités e duz.
Mis ojos non verán luz
pues perdido he a Cruz (115).

La estrofa puede complicarse de varios modos; por ejemplo, dividiendo el verso con rimas interiores, pero el sistema queda el mismo. Así, en la oración a la Virgen:

Omillome reina, | madre del Salvador,
Virgen santa e dina, | oye a mi pecador.
Mi alma en ti cuda | e en tu alabança,
de ti non se muda | la mi esperança;
Virgen, tú me ayuda | sin toda tardança,
ruega por mi a Dios, tu fijo e mi señor.
Omillome reina | madre del Salvador, etc. [1]

El estribote es la forma más popular entre los jugla-

además H. R. Lang en los *Scritti varii in onore di R. Renier*, 1913, págs. 613-621. El estribote, como estrofa, fué usado en la poesía de los moros españoles con el nombre de "zéjel"; véase Ribera, *La música de las Cantigas*, 1922, págs. 66 *a*, 69 *b*, nota 7, etc.

1 *Buen Amor*, 1046. Nótese que el códice *G* tiene mejor sentido de este metro. Lo mismo en 1059 *a*, *G* da la buena lección, con *avemos* en el hemistiquio; y en 1060 *a*, con *profecías* en vez de *profetas*.

Google

res castellanos, según nos indicarán en unos versos de Villasandino y unas estrofas juglarescas que en seguida citaremos; es el metro más usado en los cantos populares hasta en el siglo XVI, la forma típica castellana anterior a la popularización de las seguidillas y coplas que en el XVII privaron. Es forma muy apropiada para la poesía popular, para el canto coreado: el juglar, solo, entona los cuatro primeros versos de la mudanza o glosa, y con la rima de la "vuelta" da entrada al coro, compuesto de oyentes, para que canten en común el estribillo o villancico que constituye el tema de toda la composición y tiene igual rima que la "vuelta".

Por este carácter, el estribote difiere mucho de la estrofa paralelística que hemos visto era más especial de los juglares gallegos: las repeticiones paralelísticas podían quizá ser cantadas a dos voces o en coro, pero la intervención de éste parece menos indicada: el estribillo es menos importante, no se concreta en él el tema lírico, y en cambio el lirismo reside esencialmente en las variaciones paralelas [1].

Gracias al Arcipreste de Hita sabemos, a pesar de la enorme escasez de noticias cronísticas o documentales, que la juglaría popular castellana, hacia 1330, había alcanzado un desarrollo extraordinario, cuando para ella escribía nuestro poeta más genial de la Edad Media: ni el carácter clerical, ni las prohibiciones conciliares,

---

1 Para la caracterización del estribote como más usado en la poesía popular castellana, y del paralelismo más usual en la gallega, véanse mis *Estudios literarios*, págs. 310-311 y 332-333. El estribote se halla rara vez en el *Cancionero Vaticano* (190, 1017, 1048, 1080, sin escribir el estribillo inicial), pero en el arte más popular de las *Cántigas de Santa María* domina, ora en la forma más simple (16, 17, 19, 21, 24, 70, 78, 80, etc.), ora en formas complicadas, véase J. Ribera, *Música de las Cántigas*, pág. 105, etc.

Google

ni la extensa y docta cultura, nada de esto apartaba al Arcipreste de hablar "en jugleria" para que los actores andariegos y las cantaderas publicasen por calles y plazas las aventuras y las trovas del *Buen Amor*. Esta misma corriente ajuglarada domina a otros poetas de por entonces que pertenecian a muy distinta condición social. Hacia 1360, en dias de Pedro el Cruel, un aristócrata como don Pedro González de Mendoza, según nos informa su nieto el Marqués de Santillana, "usó una manera de decir cantares, tan bien en estrimbotes como en serranas"[1]; esto es, usó los dos géneros juglarescos tan cultivados por el Arcipreste de Hita; lo mismo que éste, el noble castellano se disfraza de rústico.

Las moçuelas en el corro
páganse del mi sotar[2].

De este tiempo conocemos el nombre de dos juglares del rey don Pedro el Cruel llamados Sancho López de Burgos y Antón Ferrández, los cuales en 1361 recibían dones en la corte de Navarra[3].

Muy poco después, hacia 1370, empieza Alfonso Alvarez de Villasandino a poetizar en los palacios de Enrique II; pero aunque poeta de corte, tampoco olvida a los histriones populares, según afirma él, escribiendo a Fernán Pèrez de Guzmán:

---

1 *Prohemio*, en las *Obras del Marqués*, 1852, págs. 13-14.

2 *Canc. Baena*, 253; en 251, 252 se conservan dos estribotes amorosos, uno gallego y otro castellano con algún galleguismo

3 Recibo en Tudela, 6 en. 1361, por "Antonio Ferrandiz et Sancho Lopiz de Burgos, juglares del rey de Castieylla... de mandamiento del seynnor Infant [don Luis, hermano de Carlos el Malo], fecho de boca, diez florines de Florencia, de dono esta una vez", Cámara de Comptos, caja 14, núm. 168, D. 23.—Otro recibo, Tudela, 8 en. 1361, por "Sancho Lopiz y Anton Ferrandez yuglares del rey de Castiella", de 40 florines de Florencia "los quoales el seynnor rey [de Navarra] nos ha mandado dar de gracia special esta vez", caja 14, núm. 167, D. 14.

Google

Señor Ferrand Pérez, en Villasandino
non se criaron grandes escolares,
maguer por ventura **para los juglares**
yo fize **estribotes** trobando ladino,
más non se estiende mi saber indino... (*C. Baena*, 546.)

Parece que entonces la poesía lírica de la corte no solía destinarse ya a los juglares. La lírica cortesana sufría una evolución hondísima; iba dejando de ser poesía cantada para convertirse en poesía meramente leída. La escuela gallega continúa dominando: don Pedro González de Mendoza, lo mismo que Villasandino y otros muchos, escribían en gallego a la vez que en castellano; pero la evolución indicada se muestra bien en síntomas salientes: ahora ya han dejado de componerse los cantares de amigo y de romería; la misma canción amorosa trovadoresca va desapareciendo de los palacios. Es decir, los temas más propiamente líricos o cantables van dejando su puesto a los menos musicales: sátiras y maldecires, didáctica, recuestas o tensones, elogios, peticiones de un don. Es curioso que hacia 1380-90 escriben el Arcediano de Toro su despedida al Amor, y Villasandino su decir, proponiéndose no hacer más canciones amorosas, pues si los "antecesores" las estimaban mucho, ahora los buenos abandonan la mesnada de Amor; también entonces Garci Fernández de Jerena escribe su visión del Amor que, apenado, abandona a España[1]:

Amigo, saber devedes
que Amor vive en mansela,
e se va ja de Castela
e nunca mientra bivedes
sabredes
onde faze su morada...

Este Garci Fernández de Jerena que así lamenta la

1 *Canc. Baena*, 314, 147 y 556, atribuída ésta en el núm. 40 a Villasandino. Esta última poesía, conservada en dos copias, nos asegura la mezcla original de gallego y castellano, contra el criterio galleguizador que sigue Lang en su *Cancioncro Gallego-castelhano*.

Google

desaparición del gran tema musical de la lírica, fué un trovador que, como el Arcipreste de Hita, debió de frecuentar demasiado el trato con las cantaderas. Al frente de sus poesías leemos: "el cual, por sus pecados e grand desaventura, enamoróse de una juglara que avia sido mora, pensando que ella tenia mucho tesoro, e otrosí porque era mujer vistosa; pedióla por mujer al rey e diógela; pero después falló que non tenía nada." Jerena es el único juglar castellano de quien tenemos una biografía comparable a la de los antiguos provenzales. En sus canciones y en la "razón" o epígrafe que las declara, le oímos lamentarse del engaño que padeció en el casamiento con la mora conversa y de cómo perdió la privanza del rey (que era Juan I); llevado por deshonra y pobreza a sentimientos anacoréticos, retiróse con su juglaresa mora a ser ermitaño entre los olivares de Jerena, a cuatro leguas de Sevilla, donde escribió canciones a la Virgen y ascéticos decires, animados frecuentemente con acentos de verdadera devoción. En vano buscamos en estos versos rastros de las fórmulas juglarescas que hemos notado en el período anterior: eso había quedado ya muy atrás, superado en las nuevas escuelas poéticas; el mismo estrimbote popular no es usado por él sino en su forma complicada con consonante interno, como la que a veces usó el Arcipreste de Hita, a quien acaso imitó Jerena:

> Virgen, flor d'espina, | siempre te servi
> santa cosa e dina, | ruega a Dios por mi.
> Eres sin dudança | muy perfera e santa,
> la tu omildança | en el mundo non ha tanta,
> de tu alabança | la iglesia canta,
> meu coraçon se levanta | bendiziendo a ti.
> Virgen flor d'espina | siempre te servi..., etc. (*C. B.*, 560).

Siempre vehemente y alocado, Garci Fernández se cansó del ermitorio de Jerena y se embarcó con su mu-

Google

jer diciendo que iba en romería a Jerusalén; pero al tocar la nao en Málaga desembarcó allí, se internó en el reino moro y habitó en Granada, donde renegó el cristianismo y vivió como buen musulmán, enamorado y concubinario de una hermana de la juglaresa [1].

La visión en que el Amor se ausenta de Castilla está escrita por Jerena cuando Juan I atacó a Portugal y fué deshecho en la batalla de Aljubarrota (14 agosto 1385). Este desastre de las armas castellanas, en que murió el mencionado don Pedro González de Mendoza, fué tan hondamente sentido por todos, que sin duda contribuyó mucho a agravar la decadencia de la lírica y música cortesanas. El rey Juan I estuvo más de dos años sin querer tomar recreo ninguno, y su gran tristeza alarmó al reino tanto, que las cortes de Briviesca (diciembre 1387) le pidieron que volviese a gastar insignias de rey, tomase placeres honestos y oyese de nuevo los instrumentos de los juglares, con lo cual él condescendió de mal grado, sin poder todavía olvidar los daños recibidos de los portugueses, "que contra Nós están rebelles e contra la reina mi muger" [2].

Pero los tiempos malos para la poesía cortesana continuaron en el reinado siguiente de Enrique III, sobre

1 Ochoa, en sus notas al *Canc. de Baena*, pág. 700 *b*, afirma que Jerena volvió a Castilla "al cabo de trece años de ausencia, cargado de hijos y tan pobre como salió". No sé de dónde sacó esta noticia, que repiten Ríos, *Hist. crít.*, V, 188 (precisando el año de la vuelta de Jerena en 1401); Wolf, *Studien*, págs. 207-208; Menéndez Pelayo, *Antol.*, IV, 111; Dollfus, *Etudes sur le moyen âge esp.*, 1894, págs. 308; Lang., *Cancioneiro*, pág. 194 (fija los trece años de ausencia: 1386-1398), etc.

2 "Otrosí a lo que nos pedistes que quisiesemos tomar todos los plazeres... que fuesen honestos e licitos, e traer pannos e insinias reales e oyr estrumentos, en verdat esta cosa es a Nos grave de fazer... pero pues a vosotros plaze, e nos avedes pedido que en las cosas de fuera mostrasemos estas senales de alegria de traer pannos e oyr estrumentos, a Nos plaze de lo fazer", *Colección de Cortes*, de la Acad. de la Hist., cuaderno 16, pág. 28, o bien *Cortes de León y de Castilla*, publ. por la Acad. de la Hist., II, 1863, pág. 398.

Google

todo hacia 1400, cuando tuvo la privanza del rey el cardenal Pedro Fernández de Frías, obispo de Osma. Por entonces decía Fernán Sánchez Calavera:

> Tiempo es de renunciar
> ya los omnes el palacio
> e buscar algund espacio
> onde puedan bien pasar...
> No es tiempo de trobadores
> e nin de omnes gentiles,
> pues son onrrados los viles
> con usos arrendadores.

Los oficiales del alcázar de Segovia no hacían sino echar cuentas como buenos arrendadores de contribuciones, y el poeta no sacaba de ellos otra ración sino que, cuando le veían llegar, le decían: "Bien seáis venido" [1]. Quien más bramaba contra la avara administración del Cardenal era Villasandino; toda gentileza, decía, se va apocando con aquel amontonar oro en arcas y maletas; los empleados del "asno aborrido" que tiene la privanza, no se ocupan de que los poetas conmemoren la gran batalla del Salado o la conquista de la Andalucía, sino sólo de anotar hasta el último de los pimpollos que crecen en los montes que el rey tiene en Segovia:

> Non fazen mençion de Benamarin
> nin de las conquistas del rey don Ferrando,
> mas por aguarismo andan asmando
> cuantos pinos crecen en el Valsavin [2].

La larga carrera poética de Villasandino alcanzó no sólo a ver el fin de la odiada privanza del Cardenal, sino a disfrutar el mayor renacimiento y honor en que se vió la poesía cortesana por los días de Juan II y de don Alvaro de Luna. La generosidad de éste para proteger a

1 *Canc. Baena*, 535, 536.

2 *Canc. Baena*, 97, 115, 116, 119-124. "Valsavin", mencionado también en *Buen Amor*, 1187, es el pinar de Valsaín, que todavía pertenece al Real Patrimonio, al Sur de La Granja. El obispo de Osma fué hecho cardenal en 1394, y fué desterrado de España en 1405; véase J. Loperráez, *Descrip. del obisp. de Osma*, I, 1788, págs. 322-326.

Google

los poetas áulicos se echa de ver en el gran número de poesías que a él dedicadas compuso Villasandino, quien da muestras de su actividad hasta por los años 1425.

Villasandino, que poetiza durante cuatro reinados, resume en sí las postrimerías de la escuela gallega y el primer gran desarrollo de la lírica cortesana en castellano, así como el cambio de carácter de esa poesía que, abandonando sus temas más propiamente líricos, deja de ser poesía cantada. Esta evolución literaria trae consigo una transformación en la juglaría, y en Villasandino mejor que nadie podemos observarla.

Villasandino, por su fisonomía y costumbres, nos parece idéntico a cualquiera de los juglares del período anterior: a tablas y dados juega hasta la coraza; su rostro denuncia una baja afición al mosto fino de Illescas; es difamador, alquila su maldecir a quien se lo paga, y según la caracterización que Bruneto Latino hace del juglar, se burla groseramente hasta de sí mismo; es diestro en cantar y en tañer laúd, rabel y vihuela; en fin, no cesa en sus poesías de pedir un don para poder apartar de sí el gran bien de la pobreza que tanto alababa entonces en sus sermones san Vicente Ferrer. Y los dones que pide son los más juglarescos que conocemos: al arzobispo de Toledo pide trigo, cebada y vino; a Enrique III pídele un balandrán; a don Pero López de Ayala, una ropa; al condestable Ruy López Dávalos, una mula, y después que la obtiene, le pide el freno y la silla; al infante don Fernando de Antequera, elegido rey de Aragón, le pide también una mula, pues la que trajo a Zaragoza se le había reventado por llegar corriendo a la coronación del infante [1]. Pide también, en

1 *Canc. Baena*, 101, 224 (jugador y mendigo); 397 (bebedor); 6, 100, 104-107, 140-142 (maldecidor); 147, 174 (músico); 153, 154

Google

las fiestas de palacio, el lucrativo nombramiento de "rey de la faba", que obtuvo varias veces, y aunque no sabemos ciertamente qué cargo fuese, parece hemos de suponerlo análogo a los de "rex versuum", "rex histrionum", "roi des ministrals", "roi des ribauds" y otros que se usaron en las cortes de Alemania, Francia e Inglaterra [1]. Villasandino alardea, ante toda la corte de Juan II, de pedir como los ciegos y escolares errantes, en el mismo metro de estribote en que el Arcipreste de Hita compuso para los andariegos por puertas:

Señores, para el camino
dat al de Villasandino.
Ya el rey fizo lo suyo,
segunt el tienpo concluyo,
perdonad por que arguyo
sin saber testos del Cino.
Señores para el camino...
Las poderosas cuadrillas
que vienen de Tordesillas,
para ciento veinte millas
provean tal peregrino.
Señores, para el camino...
Don Johan, lindo, noble infante,
poderoso e bien andante,
de tal razon non se espante,
pues de proezas es dino.
Señores, para el camino... [2].

Y, sin embargo, cuando el poeta aún no estaba hundido en tanta vejez y pobreza, recordaba con orgullo que había sido armado caballero por Enrique II y que había recibido de este rey honores que mantendría siempre:

De quien honras alcancé
que mantengo e manterné (*C. Baena*, 225).

Si recordamos que pedir un don era la decisiva nota diferencial que separaba al juglar del trovador en la lírica

(pide pan y vino); 59, 102 (ropas); 73, 77, 64, 65 (mula); 197, 204 (rey de la faba); 55, 58, etc.

1 Además "roi des herauts", "roi des joueurs de flûte", etc., Faral, págs. 268-269.

2 *Canc. Baena*, 219 *a*. Claro es que Villasandino usa el estribote para otros temas, por ejemplo, la canción amorosa núm. 51.

Google

provenzal y gallego-portuguesa, nos sentiríamos inclinados a aplicar a Villasandino la frase corriente en las biografías provenzales, y creer que no pudiendo por pobreza mantener el estado caballeresco, se había hecho juglar. Pero no estaríamos en lo cierto, ya que Villasandino, aun en el fin de su vida, fué estimado en la corte de Juan II como "esmalte e luz e espejo e corona e monarca de todos los poetas e trovadores que fasta oy fueron en toda España", y él mismo se indignaba de que "un vil juglar" se atreviera a motejarle. Lo que pasa es que el tipo trovadoresco había perdido en muchos casos la antigua consideración social que disfrutaba; el trovar se había convertido para muchos en un oficio palaciego, que se sostenía de los dones recibidos, como el de los antiguos juglares, pero sin que se confundiese con el de éstos. Otros trovadores aparecen después, como Montoro o Juan de Valladolid, de clase social inferior a Villasandino, más ajuglarados que él, y, sin embargo, no se llaman juglares. Es más, aun los juglares propiamente dichos van dejando caer en desuso este nombre desprestigiado y prefieren el nombre de tañedor, músico, cantor o ministril.

Esto se observa en las noticias que el mismo Villasandino nos da del histrionismo en la corte, pues rara vez usa el nombre de juglar.

Despreciando la avaricia del Cardenal, privado de Enrique III, que no pensaba sino en esconder la dobla y agatillar el florín, exclama:

> A mí más me plaze oir a Martín,
> cuando canta e tañe algunas vegadas
> sus cántigas dulces muy bien concordadas
> así en castellano comó en lemosín. (*C. Baena*, 97.)

Y luego, viendo a don Juan Hurtado de Mendoza enfermo y en desgracia del rey Juan II, le recomienda

Google

que se distraiga oyendo al mismo Martín o a otros juglares:

> Señor Juan Furtado, por cuanto el Pecado
> de vos non se lee, mas que se desgañe,
> oid a Martín cuando canta [e] tañe,
> Guillen, Pero Lopez, si aqu' está apartado;
> e ved a las vezes por mas gasajado
> bailar a Graciosa, muger del trompeta;
> oid dulces cantos d'algunt buen poeta,
> será vuestro pienso alcuanto aliviado. (*C. Baena*, 103.)

Este Martín ha de ser el mismo llamado también Martín el ciego o Martín tañedor, que trovaba, y del cual se conservan poesías en los cancioneros [1]; sus cantos provenzales fueron los últimos que de la poesía occitánica se recuerdan en la corte castellana. Graciosa es otro tipo interesante para ilustrar los viajes y la fama de las juglaresas españolas; esta danzadera, natural de Valencia, anduvo algún tiempo, en 1409, al servicio de la reina de Francia, y viajó por todas las cortes de España, pues recibió dones del rey de Navarra, ora hallándose éste en Barcelona, el año 1411, ora en Olite, en 1413, y sirvió en Valencia a la reina de Aragón doña María, en 1417 [2]. Después, Vi-

1 "Martín el ciego" escribió un maldecir contra la Corinbota, perdido con una hoja que falta al *Canc. Baena*, 500. Canciones amorosas de "Martín Tañedor" y de "un hermano de Micer el Tañedor" en el *Cancionero Inédito del siglo xv*, publ. por A. Pérez Gómez Nieva, 1884, págs. 221 y sigts. Ríos, *Hist. Crit.*, VI, 165 y 592, tomando Tañedor como apellido, identifica ese hermano con el "Diego Tañedor" insultado por Montoro (*Canc. de Montoro*, publ. por E. Cotarelo, pág. 293), en lo cual le sigue Gómez Nieva, equivocándose de su cosecha al suponer que Montoro agravia a los dos hermanos a la vez.

2 En las cuentas reales francesas de 1409 se hallan partidas consignadas "A Gracieuse d'Espaigne, menestrelle de la royne", "A Gracieuse Alegre, menesterelle du pays d'Espaigne" (Godefroy, *Dict. de l'anc. fr.*, V, 1888, pág. 230 *b*).—En la Cámara de Comptos se guarda un recibo fecho en Barcelona, 15 en. 1411, por "Graciosa, juglara", de 10 florines que le dió el rey de Navarra, caja 106, núm. 6, D. 61; otro recibo en Olite, 8 mar. 1413, de 30 florines dados por el rey "a Graciosa de Valencia, dançadera", caja 106, núm. 12, D. 6.—Doña María regala 4 florines a Graciosa, juglaresa del rey; Valencia, 23 ag. 1417; Arch. del Real Patrimonio en

Google

llasandino, en los versos citados, nos presenta a Graciosa casada con el trompeta de Juan II, pero es difícil fijar el año en que tal alusión está hecha. El Guillén, nombrado asimismo por Villasandino, debe de ser el que en 1410 era juglar del infante don Fernando de Antequera.

Como el archivo privado de los antiguos reyes de Castilla está totalmente perdido (acaso por culpa de los disturbios de las Comunidades), no podemos reunir indicaciones completas de la juglaría que acompañó el florecimiento surgido en la corte literaria de Juan II. Recogiendo las pocas noticias dispersas, hallamos que cuando el rey niño estaba bajo la tutoría de su madre doña Catalina y de su tío don Fernando de Antequera, y residía en Segovia, el año 1407, declara exentos de tributo a sus servidores, "a todos los oficiales de la mi casa que de mi han ración y están en las mis nóminas", y con este motivo nos da idea de su juglaría, pues entre los monteros de Espinosa, ballesteros de maza, escribanos, reposteros, brosladores y demás, menciona a los menestriles, al trompeta y a los juglares, para declararlos exentos de todo pecho, repartimiento o derrama, real o concejil, en cualquier ciudad o lugar donde moren [1]. Los juglares, en efecto, como los demás oficiales de palacio, no seguían siempre la corte, sino que podían morar en varios puntos; así Juan de Salinas, "juglar del rey", se hace vecino de Palencia en el año 1423 [2].

---

Barcelona, reg. 537, fol. 54.—Por la rareza del nombre y por la gran proximidad de los años, no dudo se trate de una sola Graciosa.

1 Véase el Apéndice II.

2 Según carta del señor Simón y Nieto, por acuerdo del Ayuntamiento de Palencia, del viernes 5 mar. 1423, fué recibido como

Google

Sabemos el nombre de algunos otros juglares de Juan II, como Juan de Palencia, ministrer de guitarra, y Hans de Loge, de laúd[1]. Como vemos por el nombre de este último, los juglares extranjeros se mezclaban con los españoles, y esto sucedía también en la casa del tutor del rey, el infante don Fernando de Antequera, futuro rey de Aragón, donde hallamos a Guillem, Johanín de Bulles, Johan Loquet, Saubaje, Mayot, y otros, al lado de Lope de Valencia y Rodrigo de Sevilla, los cuales todos viajaban por Navarra hacia 1410[2].

En estos tiempos de Juan II sorprendemos un primer florecimiento de los guitarristas españoles, hasta ahora desconocido. Sabíamos que en el siglo siguiente, a la gran moda de los vihuelistas, hecha famosa por los tratados de ese instrumento escritos desde 1535 a 1576, había sucedido la de los guitarristas, que comienzan con el tratado de Juan Carlos Amat en 1585; pero ahora nos llama la atención lo mucho que entre los juglares palaciegos abundan los guitarristas. Ya hemos mencionado a Juan de Palencia; después encontramos a Alfonso de Peñafiel, "tocador de guitarra del maestre de Santiago", viajando por Navarra en 1414[3]; en el mismo año recibían don del rey navarro Alonso de Carrión, Alfonso de Toledo y Martín de Toledo,

---

vecino, por los diez años siguientes, "Juan de Salinas, joglar del rey, que se ha llamado Juan de Sant Miguel". Véase la noticia dada de pasada en el *Boletín de la Acad. de la Hist.*, marzo 1895, página 125.

1 Orden de la reina de Navarra, Olite, 5 febr. 1405, "A Hans de Loge et Johan de Palentia, menestrers del rey de Castilla nuestro sobrino, el uno de guitarra et el otro de laut... seis florines", Cám. Comptos, caja 92, núm. 8, D. 5.

2 Véase Apéndice VIII.

3 Recibo fecho en Estella, 6 nov. 1414, de 28 libras que el rey de Navarra le mandó dar. Cám. Comptos, caja 113, núm. 99, D. 76.

Google

juglares de guitarra [1]. Parece ser toda una escuela de artistas castellanos que difundia su gusto por las cortes fuera de Castilla. En la corte de Alfonso V de Aragón servía como ministrer Rodrigo de la Guitarra, que ya por su nombre se nos revela también castellano; y nos certifica ser ésta su patria, la carta de Alfonso de Aragón a Juan II de Castilla, fecha el año 1417, recomendándole el juglar, en la cual le dice: "el fiel ministrer de cuerda de nuestra cambra Rodrigo de la Guitarra, con su criado Diaguiello, de nuestra licencia va asci a vuestra cort por fazer a vos devida reverencia, como vasallo vu[estro, e] por fazer a vos servicio e plazer de su officio"; análoga recomendación expidió Alfonso V, dirigida a su tío el conde de Niebla, donde se declara igualmente que el guitarrista "va asci a la cort del rey de Castiella nuestro muyt caro e muyt amado primo, e a vos, por fazer ad aquell devida reverencia, como yes su vasallo [e] por fazervos algun servicio e plazer de su oficio" [2]. Este viaje debió de quedarse en proyecto por entonces; pero en mayo del año siguiente, hallándose Alfonso V en Jérica, con su hermano el infante don Juan (aquel "lindo, noble infante" a quien Villasandino invocaba pedigüeño), concertaba de nuevo la ida del ministrer a Castilla, y el viaje se hubo de realizar en agosto de 1418, llevando Rodrigo de la Guitarra un salvocon-

1 Recibo fecho en Olite, 13 abr. 1414: "Seppan todos que nos Alonso de Carrion, Alfonsso de Tolledo, Martin de Toledo, juglares de guitarra, otorgamos auer auido e recebido... XXVIII libras...", C. Comptos, caja 113, núm. 99, D. 29.

2 Arch. Cor. Arag. Reg. 2562, fol. 110 v. y 111. La fecha de las cartas es Zaragoza, 30 julio 1417; en una hay tachado "Valencia" en la fecha. El rey desde abril 1417 a mayo 1418 tuvo su residencia en Valencia y no en Zaragoza. Hay una tercera carta igual a las otras dos (en que el nombre del criado se moderniza "Dieguillo"), dirigida "A la muyt eccellent princessa e muyt cara e muyt amada madre senyora", pero en el margen se pone la nota: "Non fuit expedita nec venit ad effectum."

Google

ducto del rey para si, para su comitiva y sus cabalgaduras, para su oro, su plata, su dinero, sus maletas y sus ropas, y llevando además abundantes cartas de recomendación dirigidas a dicho infante don Juan, a los tres tíos de Alfonso V, el conde de Niebla, el almirante de Castilla y el conde don Fadrique, y a otros muchos

Juglares del tiempo de Juan II.

Biblia de Mose Arragel de Guadalajara, 1422-1433?, fol. 393. (Bibliot. del Duque de Alba.)

señores de la corte de Juan II [1]. El guitarrista castellano tenía gran valimiento con el rey de Aragón y de

1 En la carta "Al... infant don Johan duch de Penyafiel e de Montblanch, nuestro muyt caro e muyt amado hermano", dice: "certificamos vos como vos enviamos, segunt que vos dixiemos en la villa de Exérica, el fiel ministrer de nuestra cambra Rodrigo de la Guitarra e por fazer vos algun seruicio e plazer, porque vos rogamos muy affectuosament que por sguard e contemplacion nuestra hayades el dito Rodrigo favorablement por recomendado, en manera que conoça nuestras pregarias seyerle fructuosas", Zarag., 30 jul. 1418. En igual fecha otras cartas al conde de Niebla, a don Alfonso Enríquez, almirante de Castilla, al "conte don Federich", "a mossen Pero García, mariscal del rey de Castiella", "a mossen Johan de Mendoça, guarda mayor del rey de Castiella",

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sicilia, pues habiéndole acompañado a Nápoles, recibía allí de Alfonso V, en 1421, el cargo de cónsul de los castellanos de la ciudad de Palermo, remunerado con

"De como David iva con el arca de Dios e los jublares e menestriles."

Biblia de Mose Arragel de Guadalfajara, 1422-1433?, fol. 216. (Bibliot. del Duque de Alba.)

el cobro de los derechos que debian satisfacer los navíos de Castilla al arribar en aquel puerto [1].

Otros muchos ministreres del palacio de Alfonso V mantenian en activa conexión la corte literaria de este

---

"a mossen Alfonso de Gutzman senyor de la villa de Lepe", "a mossen Diago de Sandovall adelantado mayor del regno de Castiella", "a mossen Ruiz Lopez Dávalos condestable del regno de Castiella". En igual fecha el salvoconducto, dirigido a los oficiales del reino de Aragón: "eumdem Rodericum cum comitiva sua, equitaturis, auro, argento, pecunia et maletis ac aliis bonis raubis et rebus ipsius per regna nostra transire... permitatis... post unum mensem a data..." Arch. Cor. Arag. Reg. 2564, fols. 60-61.

1 "Lo Rey d'Aragó e de Sicilia. Secret. Com nos haiam provehit del offici de Consol dels castellans de la ciutat de Palerm al fiel en Rodrigo de la Guitarra, ministrer de casa nostra, axi com creem no ignorets com haiam a cor aquell o son procurador exercescha lo dit offici e us de son dret acostumat, dehim e manam vos... que nenguns navilis castellans se desempache en aqueix port tro que al dit Rodrigo o procurador seu haiem pagat lo dret pertanyent al dit seu offici... Castell Nou Reyal de Napols, 26 ag. 1421. Rex Alfonsus." Reg. 2571, fol. 175 v.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

rey con la de Juan II de Castilla, especialmente los que eran de origen castellano. Lo eran, a juzgar por sus nombres, Pedro Guerra, Alvaro de Villarino (procedía de una de las tres provincias de León, Zamora o Salamanca, donde hay pueblos llamados Villarino), Suero de Braña (leonés, tanto por su nombre como por su apellido), y Julián de la Moranga (Morancas en Santander), los cuales, juntos, pasaban de Aragón a Castilla de orden y con salvoconducto del rey aragonés, dado en Segorbe, a 22 abril de 1417 [1]. Castellanos eran también Pero Alfonso de Sevilla, Juan de Sevilla y Juan de Escobar, que formaron copla o pareja alternativamente, y viajaron por varias cortes de España tañendo el laúd y otros instrumentos de cuerda.

Pero Alfonso de Sevilla había sido en Castilla ministrer del infante don Fernando de Antequera, el padre de Alfonso V, y, recomendado por éste, volvía a su patria en 1418, con mujer e hijos, para quedarse al servicio del rey Juan II, o al del maestre de Santiago; traía además la pretensión de cobrar atrasos que decía debérsele de su antigua ración en el palacio castellano; pero sus aspiraciones no fueron atendidas y hubo de continuar al lado del rey aragonés. En 1420, cuando Alfonso V emprendía su viaje a Cerdeña para sujetar esta isla, el ministrer se quedaba en España y, acompañado de su hijo y de Juan de Sevilla, se iba a Zaragoza, intentando entrar al servicio de la reina aragonesa, que allí residía, o pasar a Castilla a ver si al fin era recibido en la corte de Juan II; hallábase éste ahora ya mayor de edad y casado con la

1 "Alfonsus etc. Universis et singulis officialibus nostris... Cum fideles ministrerii de domo nostra Petrus Guerra, Aluaro de Villarino, Suero de Branca et Julianus de la Moranega de mandato nostro ad regnum Castelle se conferant..." Reg. 2562, fol. 68 v.

Google

hermana de Alfonso V, y los dos menestreres llevaban buenas cartas para la reina, con nueva súplica para el maestre de Santiago y para el infante don Juan, hermanos también del rey de Aragón. Mas tampoco ahora se realizó el propósito.

De Pero Alfonso no sabemos más. Juan de Sevilla formó después compañía con Juan de Escobar y juntos viajaron por Navarra en 1421, y por Navarra y Castilla en 1427, recomendados por Alfonso V a don Juan II, al maestre de Santiago y al condestable don Alvaro de Luna. Después, cuando estalló la enemistad entre Castilla y Aragón (la que motivó el *Decir* de Santillana contra los aragoneses), Alfonso V dió a ambos ministreres las alhajas y riquezas del escudero castellano Diego de Mendoza, que habían sido confiscadas en poder de un platero de Valencia como presa de guerra [1].

Ya que no hay documentación castellana, en la aragonesa y navarra podríamos encontrar más noticias de juglares en la corte de Juan II, después de la mayor edad del rey. Por ahora mencionaremos sólo al judío D a v i, o David, que nos es conocido principalmente por los denuestos que contra él metrificó Villasandino en las postrimerías de su larga carrera literaria. Cuando Villasandino casó, ya muy viejo, el juglar se burlaba de él "corriéndole como gallo", de lo cual el poeta se queja al condestable don Alvaro de Luna, hacia 1423, trazando una injuriosísima semblanza de aquel vil juglar Davihuelo, hijo de hebreos deshonrados, incrédulo (pues por lo visto era converso), lujurioso, que olvidó a su mujer mientras ella riñe encuentros con toda clase de gentes; tiene la voz como balido de cabrito; es reo homicida, injustamen-

1 Véase el Apéndice VI.

Google

te escapado de la horca; concédasele la vida, pero al menos échenle de la corte, donde hace sus malas ganancias, pues todo el que regala vestidos al sucio truhán cae en pecado gravisimo:

La gente es descomulgada
por quel' dan ropa broslada,
que él, veyendose broslado,
vive en mortal pecado [1].

No han cambiado los furibundos maldecires palaciegos desde el tiempo en que Alfonso el Sabio escribia contra Pero da Ponte; y claro es que la saña del viejo Villasandino no era más dañosa que la de los antiguos poetas. Davihuelo siguió brillando en la corte, y fué el árbitro del buen humor y de las liberalidades de Juan II. Cuando el trovador Juan Alfonso de Baena pide al rey que le socorra, pues sus mensajes al tesorero de palacio no han tenido respuesta, siente como la mayor desgracia haber perdido el favor de Davihuelo, que le manifiesta enemistad en "repullones e baldones e chançones e canciones"; bien amargamente reconoce Juan Alfonso que, si el juglar es hostil, todo se vuelve adverso:

si Davi daña o revessa,
buelta es la grant remessa.

El truhán se aplaca; decide, por fin, ayudar al trovador, y éste, sabiendo que no falta nunca agua al molino cuando Davihuelo quiere, promete ensalzar en buenos versos a su bienhechor:

Señor don Davi, pues carga tomastes
por vuestra mesura de ser mensajero,
buscad aparejos de buen marinero
pues sal e donaire de Dios lo cobrastes.
Por ende, riendo, llegad sobre mesa
delant el rey alto, seguiendo el empresa;

---

1 *Canc. Baena*, 183: "El truhan por que es agudo, Faze a su muger aguda."—"Boz de cabrita", 184.—"Truhan dissoluto", 187.—"Un vil juglar se atreve contra mi", 189.

Google

ca non vi molino moler a represa
en cosa ninguna que vos començastes [1].

Probablemente la sal y el donaire de Davihuelo se mostrarían más en la malicia de sus "repullones" y otras gracias truhanescas que en sus "chançones", entonadas con la voz atiplada que Villasandino le afea.

Los juglares ya poco interés nos ofrecen [2]. El nombre mismo va quedando anticuado; se usaba mucho aún en la corte de Navarra, como país arcaizante, pero en Castilla se prefería la denominación de ministril para designar al músico de las fiestas elegantes; la Crónica de Juan II no nombra nunca a juglares, sino a ministriles; es que la literatura dejaba de ser cantada en público, y sólo la música era así ejecutada. En cuanto a los poetas palacianos, rechazaban ya desde antiguo el nombre de juglar; ahora no se llaman sino trovador, aunque en todo sean a veces semejantes a los juglares antiguos, aunque mendiguen dones y se quejen de la avaricia de los privados del rey, aunque se difamen unos a otros y disputen por arrebatarse los regalos, aunque sean jugadores, borrachos y de baja condición. Si recordamos la coronación de Alfonso IV, hecha unos noventa años antes con tanto brillo de juglares de boca, percibiremos el cambio de costumbres al ver que en la coronación de Juan II sólo se mencionan "muchos ministriles de diversos instrumentos" [3]. Si en la fiesta interviene la poesía, estará

1 *Canc. Baena*, 452 y 461. Véase también 393: "Mas tengo recelo Del vil Davihuelo... Que non se me ensañe."

2 Ya no se hallan sátiras contra el juglar que trova, como en el siglo XIII, sino contra el truhán "que eres cuerdo para loco y loco para trobar", *Canc. general*, ed. Biblióf. Esp., II, pág. 252 *b*.

3 *Crón Juan II*, Bibl. Aut. Esp., t. 68, pág. 359 *b*; tres mozos menestriles altos que venian sonando muy graciosamente", página 365 *b*; "e delante dél iban muchas trompetas e ministriles de diversos instrumentos", pág. 429 *a*. Lo mismo en la relación del *Paso Honroso* de 1434: "como amaneciesse e los menestriles e trompetas diessen su alborada", cap. 27; "regocijaron los menestriles el alvorada", cap. 48, etc.

Google

a cargo, no de los juglares músicos, sino del nuevo oficio cortesano de trovador o mero poeta; así lo expresa la *Crónica del condestable Miguel Lucas* cuando refiere las bodas de éste en Jaén, 1461: "Pues trompetas, ministriles de dulzainas y chirimías, atavaleros, tamborines y pandereteros, y foxos, truhanes, y tañedores de cuerda, y otras personas de más autoridad, así como t r o v a d o r e s, y otros que en tales fiestas de semejantes señores de estado acostumbran y suelen recibir y que a las dichas fiestas habían concurrido ¿quién podría anumerar las mercedes y dádivas de jubones de seda e ropas... y dineros... que les mandó dar?[1]" Los grandes señores, como antes juglares, tenían ahora asalariados trovadores; el marqués de Santillana nos dice de su hermano don Fadrique que "tenía en su casa grandes trovadores, especialmente a Fernand Rodríguez Portocarrero e Johan de Gayoso e Alfonso Gayoso de Moraña"[2].

Entre el pueblo, sí, el juglar seguía cantando la poesía lírica y seguía pidiendo su soldada en los mercados y por puertas, lo mismo que en tiempo del Arcipreste de Hita o en tiempo de los antiguos juglares occitánicos cuando gritaban *¡Datz me que joglars sui!*[3].

En un Cancionero de la segunda mitad del siglo xv hallo un canto propio de esos juglares devotos que tañían en las vigilias de las iglesias, y remeda el canto de petición habitual entre los juglares callejeros. El epígrafe del Cancionero dice: "Para los devotos cristianos que están en batalla espiritual aplicanse estos metros, sobre el cantar que dizen los juglares: *Agora es tiempo de ga-*

---

1 *Memor. Hist. esp.*, t. VIII; 1857, pág. 64.
2 *Proemio, Obras*, págs. 16-17.
3 Peire de la Mula, "Des joglars servir mi laisse" (en F. Witthöf, *Sirventes joglaresc*, 1891, pág. 71).

Google

*nar buena soldada* [1]." La glosa de este cantar de petición está hecha a lo divino en 16 coplas.

Pues tienes libre poder
de pelear y vençer,
date priesa a merescer
la perdurable morada;
agora es tiempo de ganar buena soldada.

Que después del onbre muerto,
es cierto y mucho cierto
que de quanto fizo tuerto
le será cuenta tomada.
Agora es tiempo de ganar buena soldada, etc.

Como se ve, el cantar está en la misma forma vieja de estribote que usó el Arcipreste de Hita para sus cantos de ciegos y estudiantes por puertas andariegos, la misma que usó Villasandino para remedar ante la corte del rey la petición de los juglares del pueblo.

Podemos cerrar esta reseña histórica con la figura de juglar popular que nos ofrece la mocedad de Diego Arias de Avila, el que fué después contador mayor de Enrique IV y privado suyo, aquel cuyo lujo, cuya aduladora comitiva y cuya rica morada, con los portales llenos de caballeros pretendientes, fueron tema de elevada inspiración moral para Gómez Manrique. Según la malévola semblanza que Alonso de Palencia traza en sus *Décadas* [2], Diego, hombre humilde de los cristianos nuevos de Avila, cuando llegó a Segovia, reinando Juan II, empezó a ganarse la vida vendiendo por los pueblos azafrán, clavo y canela, "reuniendo en torno suyo, con cantares arábigos, la turba de aldeanos, entre los cuales vivía muy a gusto". Aquí tenemos en acción por los campos de Se-

1 British Museum, Ms. Eg., 939, fol. 27 v. y 28 r. Comp. P. de Gayangos, *Catál.*, I, pág. 11-14.

2 *Década I*, libr. II, cap. 5. Bibl. Nac., ms. 1781, fol. 28, y 1772, fol. 21 v.: "per rura Segobiensia; ...cantibusque arabicis advocabat sibi coetu rusticorum, quibuscum familiarius degere cordi erat; ... faceciis salibusque gratus conversantibus."

Google

govia un juglar dado a aquellos "cantares de arávigo" para cuya instrumentación dictaba reglas el Arcipreste de Hita: "arávigo non quiere la viuela de arco..." Diego dejó pronto esta ocupación juglaresca, hacia 1440, haciéndose recaudador de rentas del príncipe, futuro Enrique IV, pero siempre se ayudó de su ingenio ajuglarado para medrar; Alonso de Palencia nota cómo se abrió camino en la corte merced al chiste y donaire que hacían grata su conversación a todos; sin duda también los cantares arábigos le captaron el ánimo melancólico de Enrique el Impotente, gran aficionado a toda música y muy amigo de las costumbres moriscas.

La juventud de Diego Arias nos sirve así de comentario a unos versos del Arcipreste de Hita; vamos a ver también otro juglar del siglo XV, en acción, que nos dará notas preciosas para ilustrar el éxito del *Libro de Buen Amor*.

### 5.º Los juglares cazurros en particular. Un cazurro de la época de la decadencia.

Giraldo Riquier, en su *Declaratió* trovada el año 1275 a nombre de Alfonso X sobre la denominación de *juglar*, censura el uso provenzal de confundir bajo ese mismo título personas que ejercían muy diversas habilidades, llevando muy diferentes géneros de vida, y a la vez ensalza la costumbre de España que distingue bajo nombres diversos los *segreres*, los *juglares*, los *remedadores*, los *cazurros*, los *bufonc*s y otros. Entre tan variadas clases, una vez que ya conocemos las dos primeras, solamente escogeremos, para decir algo especial de ellos, los cazurros, en quienes hallaremos algún interés literario. Los otros ya no nos importan.

Google

En España, según Riquier, se llaman, por menosprecio, *cazurros* aquellos hombres faltos de buen porte, que dicen versos sin argumento, que por calles y plazas ejercitan vilmente su vil repertorio, sin regla ninguna, ganando un mal salario en vida deshonrada.

Et homes secx e sortz
endreg de captenh bo,
que dizon ses razó
o fan lur vil saber
vilmen ses tot dever
per vias e per plassas,
e que menon vils rassas
a deshonor viven,
ditz hom per vilzimen
*cazuros* ab vertat.
Aisi es acordat
per Espanha de dir
perque pot hom chauzir
als noms, qué sabon far [1].

Cazurría era toda gracia disparatada e inconveniente, sea pesada o chabacana, sea escabrosa o deshonesta. Las *Partidas* lo declaran: "Et las palabras que se dicen sobre razones feas et sin pro, que non son fermosas nin apuestas al que las fabla, nin otrosi el que las oye non podrie tomar buen castigo nin buen consejo, son además et llámanlas *cazurras*, porque son viles et desapuestas et non deben seer dichas ante homes buenos [2].

1 *Declaratio*, v. 174 y sigts. Los que después enumera que hacen saltar monos, cabras o perros, los que hacen juegos de titeres, o remedan a los pájaros y los que cantan y tañen por poco dinero ante gente baja, no los incluye ya dentro del nombre de *cazurros*, aunque los excluye del de *juglares*.

2 *Part.* II, 4.°, 2.ª *Cazurro* tenia un sentido general de 'liviano', y *cazurría*, 'liviandad". En los *Castigos e Documentos*, cap. 19: "la mujer casada a quien faz pecar tuëllela de buena e de buen estado e pónela en mala vida e cazurra (var. "acaçurrada". Bibl. Aut. Esp., LI, pág. 133). Don Juan Manuel en el *Infinido*, cap. I: "Guardad vos... del pecado de la carne et de los consejos et de los dichos et de los fechos de los mozos et de oir las sus cazurrias" (B. A. E., LI, pág. 266 *a*). El Arcipreste de Hita, en los Consejos de don Amor: "Non quieras ser caçurro, nin seas escarnidor. Nin seas de ti mismo e de tus fechos loador", copla 557. Al significado moderno de la voz que indica el Dicc. de la Ac., añádase el de 'rústico, aldeano, grosero', que tiene también en dialectos portugueses (Leite de Vasconcelos, *Filol. Mirandeza*, I, págs. 13. 15, y II, 273), y *ca-*

Google

Había toda una poesía popular cazurra, que alarmaba a la Iglesia. Un penitencial aragonés, manuscrito a principios del siglo XIII, recomienda al confesor que pregunte acerca de los pecados relativos a los cantares cazurros, cuando trata del sentido del oído: "e deve demandar el preste al pecador... del odir; si ode de buena mientre cantares o otros omnes que diçen paraulas feas; que los pecadores enújanse de odir la misa e las paraulas de Dios, e de los *cantares de la[s] caçurias* non se enuyan" [1].

Hacia el año 1330 el Arcipreste de Hita declara varias veces haber escrito de estos cantares y podemos ver inserto en el *Libro de Buen Amor* uno de ellos, escrito por el Arcipreste para desahogar el encono de haber sido engañado en cierta aventura por un infiel mediador:

> Fiz con el gran pesar esta *troba caçurra;*
> la dueña que la oyere por ello non me aburra,
> ca devriénme dezir necio e mas que bestia burra,
> si de tan grand escarnio yo non trobase bulrra [2].

A pesar de la excusa pedida a las señoras que oyeren el libro, la trova no tiene ninguna nota de color subido, como las que en otros pasajes del *Libro de Buen Amor* se hallan, sin pedir licencia para ellos ni hacer salvedades; la trova cazurra es de tono narrativo, con estribillo, según puede verse en el fragmento que arriba pusimos, y ella nos indica que el Arcipreste no pide excusa a las dueños por motivos de honestidad, sino por presentarles una trova no cortesana, versificada en vulgar estribote.

En otro lugar el Arcipreste anuncia sus cantares ca-

---

*zurrero*, 'amigo de buscar, de ir de un lado para otro', que me indican como usual en el part. de Agreda, Soria.

1 Publ. por Morel-Fatio, *Romania*, XVI, págs. 380-381.

2 *Buen Amor*, coplas 114-120. Corrijo a 114 *d* "burla".—La parte indecente de las coplas cazurras es aludida groseramente por Juan Alfonso de Baena, censurando un desdonado decir de Alvar Ruiz de Toro: "Las chançones e canciones Pierden ya su melodía; Burleria e cazurría Revuelta con cagajones, Muy baldía, mucho fría Es la destos navajones" (*Canc. de Baena*, núm. 397).

Google

zurros y éstos no se hallan hoy en el libro, acaso por excesivamente libres; esta vez las prevenciones que el Arcipreste hace también a las dueñas maliciosas estarían más fundadas que la vez anterior:

> De toda lazeria e de todo este coxixo
> fiz *cantares cazurros* de quanto mal me dixo;
> non fuyan dello las dueñas nin los tengan por lixo,
> ca nunca los oyó dueña que dellos mucho non rixo [1].

Otros muchísimos cantares de éstos fueron por el Arcipreste mismo excluídos de su colección, o porque los juzgó poesía de circunstancias, sin valor literario, o porque los creyó demasiado inconvenientes:

> Cantares fiz algunos de los que dizen los ciegos
> e para escolares que andan nocherniegos...
> *caçurros e de bulrras*, non cabrían en diez priegos [2].

Como vemos, los ciegos, los escolares y demás tipos ajuglarados que andaban de puerta en puerta, hacían gran consumo de los cantares cazurros; y una clase especial de juglares se dedicaba a este género. Antes que Giraldo Riquier, los nombra Berceo, cuando empleando una frase enteramente análoga a la moderna que encarece la falta de dinero: "No tienes ni para mandar cantar a un ciego", dice:

> Non pagarás con ello *cazurros* nin joglares [3].

Los torpes donaires del cazurro son los únicos que convendrían, según el Arcipreste de Hita, a un asno hecho juglar por los demás animales, para alegrar en una fiesta al rey león enfermo:

> Estava y el burro, fezieron dél *joglar;*
> commo estava bien gordo, començó a retoçar,
> su atanbor tañiendo, bien alto a rebuznar,

1 *Buen Amor*, coplas 947-949 (corrijo "tengo" en "tengan"). Sigue la advertencia a las señoras e inmediatamente vienen las aventuras de la Sierra, sin que falten hojas en el ms. *S*. Todo este pasaje es propio de la 2.ª edición del *Libro de Buen Amor*, año 1343, y extraño a la primera redacción de 1330.

2 *Buen Amor*, copla 1514; véase arriba, pág. 265.

3 *Milagros*, 647 *d*.

Google

al leon e a los otros querialos atronar.
Con las sus *caçurrias* el leon fue sañudo,
quiso abrillo todo, alcançar non lo pudo;
su atanbor tañiendo fuése, más i non estudo;
sentióse por escarnido el leon del orejudo [1].

Nada más natural que la mala suerte del asno. Bien decia Riquier que el cazurro no era juglar para en corte.

El juglar de desatinos, gansadas y donaires desapuestos fué muy común en Francia, aunque, según Riquier, no tuviese allí nombre especial como en España. Uno de los juglares que disputa en *Les deux troveors ribaux* se anuncia gritando: "Yo soy el que sabe techar casas con huevos fritos y tortillas; sé sangrar gatos, poner ventosas a bueyes, hacer frenos para vacas, guantes para perros, cofias para cabras, lorigas para liebres, tan fuertes que no temen a los perros..." [2] Y podemos oír frialdades por el estilo a un juglar castellano del siglo XV, merced a un curioso que con ellas escarabajeó los folios que había en blanco al final de una crónica [3]. En este singular fragmento se reseña una sesión de juglarías cazurras ante un público callejero.

Empieza el juglar con aire muy grave ensartando máximas morales y sentencias de todo género:

Dicen en un verso:

Necio es en porfía
quien del necio mucho fía.

Dicen otro verso:

Non acuses, non serás acusado;
que acusarás por lo poco,
en lo mucho serás provado.

---

1 *Buen Amor*, 894, 895. En 1405, también el asno que quiere imitar al perrillo blanquete va al estrado de su dueña "retoçando e faziendo *mucha de caçorría*".

2 Véase la literatura de bufonadas en Gautier, II, págs. 61-63; Faral, pág. 214.

3 Véase Apéndice III.

Google

Acaso alguno de estos apotegmas servía de mera introducción a un relato. Así el cuento del Ballestero y el Ave parlera, que desde la *Disciplina clericalis* era popular, podía con más o menos oportunidad ser referido al público a continuación del dicho "Asaz es de loco e de poco saber aquel que se mata por lo que non puede aver" [1]. El juglar recita después algún refrán: "Onbres con vino, cochinos con friio, fazen muy gran ruido", el cual figura en la colección moderna de Fernán Caballero [2].

Estas máximas rimadas, aunque por lo común satíricas o humorísticas, parecen una última derivación de la literatura didáctica en prosa del siglo XIII y una manifestación popular de la corriente de sentencias rimadas que en la poesía cortesana representa el rabí don Santo de Carrión en el siglo XIV. Pero lo más de notar es que nuestro juglar tardío tiene mucha parte de su caudal heredada de los antiguos poemas de la cuaderna vía:

Dizen otro verso:

> En mano de onbre vil non pongas tu fazienda,
> que ansi te fallecerá como al cavallo la mala rienda.

Es un recuerdo del *Libro d'Alexandre*:

> En poder de vil omne non metas tu fazienda,
> que dart' á mala çaga, nunca prendrás emienda
> fallecerte ha en la cueita como al cavallo mala rienda [3].

Y este último verso del *Alexandre*, falto de toda medida, por la impertinente adición de la palabra "cavallo", está

1 Véase *Libro de los Enxemplos*, núms. 53 y 300. *Caballero Cifar*, estudio de Wagner, en la *Revue Hispanique*, X, 1903, páginas 75-76; R. Köhler, *Kleinere Schriften*, I, 1898, pág. 580.

2 *Cuentos, Oraciones, Adivinas*, Leipzig, 1878, pág. 196: "Puercos con frio y hombres con vino hacen gran ruido", entre los "refranes y máximas populares recogidos en los pueblos del campo". Me dice Rodríguez Marín que es hoy corriente en Andalucía.

3 *Alexandre, P*, 54. El 118. *O* 50 dice en el verso tercero: "Fallecer te ha a la coita, como la mala renta". Se ve que el ms. de París refleja aquí una versión tardía, la que conocía nuestro juglar.

Google

así estropeado en el manuscrito del poema existente en la Biblioteca Nacional de París, y estropeado de ese modo lo recordaba y repetía nuestro juglar. El autor viejo había escrito con mejor oído según el manuscrito de Madrid: "fallecer t'ha a la coita como la mala rienda"; de modo que en la charla desconcertada de nuestro juglar descubrimos un rodar del *Poema de Alexandre*, no por las mesas de los eruditos, sino por las calles y plazas, y nos hace comprender que muchas de las incorrecciones que traía consigo esta transmisión popular del poema se reflejan en las variantes de los códices.

Otro poema de cuaderna vía es citado expresamente por el juglar a su público; aunque esta vez no nos sorprende nada el hecho de la popularidad, como nos sorprende respecto del *Alexandre*. "Agora —dice el juglar— comencemos del *Libro del Acipreste*"; y esta antonomasia bastaba para que ante todos los oyentes surgiese la sombra familiar del pescozudo y recio Arcipreste de Hita, rodeado de una aureola de regocijadas promesas. Pero lo que sí nos sorprende es el temperamento adusto de nuestro juglar, que en vez de tomar por el ancho camino de burlas retozonas que le abría delante el *Libro de Buen Amor*, se empeña en seguir el pedregoso sendero de las máximas y sentencias, fijándose sólo en los consejos de don Amor al Arcipreste sobre los daños del vino o sobre las propiedades del dinero. Es de suponer, sin embargo, que lo que hallamos apuntado en nuestro manuscrito, sea sólo un recordatorio, una pequeña parte de lo que el juglar decía y hacía ante su público; recitaría, sin duda, muchos más trozos del *Libro de Buen Amor*.

Al recitar esos trozos, como vemos por los conservados en nuestro breve texto, el cazurro no muestra el

Google

menor cuidado de exactitud. He aquí una muestra de cuán mal recordaba su original:

> Desque pesa más el vino que el seso dos o tres meajas
> por eso se contienen coitas e males e dolores e barajas;
> departían los onbres como picaças e grajas;
> el mucho vino es bueno en cubas e tinajas,
> mas non acá en las cabeças.

El estrambote añadido a la cuarteta: "más non acá en las cabeças", aunque puesto en broma, nos confirma el temple moralizador de nuestro juglar; no quiere que en ningún caso pueda el más torpe de sus oyentes creer que ensalza el mucho vino fuera de las cubas. Después, es indudable que aquí, como el caso del *Alexandre* nos lo ha podido mostrar, las grandes divergencias que se notan entre este trozo y la estrofa 547 de la obra del Arcipreste [1] no serán hijas sólo de la descuidada memoria de nuestro cazurro, sino que derivarán en parte de manuscritos tardíos del *Libro de Buen Amor* que habrían corrido entre juglares.

El Arcipreste deseaba que su libro anduviese prestado de mano en mano como pelota jugada por damas, y bien podía estar satisfecho de verlo manoseado por los juglares, para quienes tanto él había escrito. El autor, además, consentía en que cualquiera añadiese o enmendase en el libro lo que le diera la gana; pero al menos exigía que el audaz supiese trovar bien, y aquí el resultado ya no era tan satisfactorio, pues los juglares habían venido a dar a los versos un ritmo muchísimo más irregular que en el original del Arcipreste, habían mezclado sin tino consonantes y asonantes y habían entreverado a los de

---

1 Véase en el Apéndice III el núm. 7. Dice el *Buen Amor*, 547: "A do mas puja el vino que el seso dos meajas Fazen roido los beudos commo puercos e grajas; Por ende vienen muertes, contiendas e barajas. El mucho vino es bueno en cubas e en tinajas."

Google

*Buen Amor* otros versos que nunca el Arcipreste pensó en escribir semejantes [1].

Entre estos versos intercalados a los del Arcipreste hay máximas tomadas de proverbios populares y de otros dichos folklóricos que a veces parecen estropeados adrede para hacer reir. Por ejemplo, el amargor de la pobreza es encarecido con el recuerdo popular,

> Del escoba la rama,
> de la retama la corteza,

donde el juglar usa el nombre *escoba*, vulgar hoy, para designar la retama de que las escobas bastas se hacen, y luego emplea fuera de propósito la misma palabra *retama*. El dicho que el cazurro trabuca se funda en una comunisima comparación popular, "más amargo que la retama" [2]; pero la prolonga en una gradación, según se nos conserva hoy correcto en un cantar popular:

> De la retama la rama,
> de la rama la corteza,
> no hay bocado más amargo
> que amar donde no hay firmeza.

Y es muy notable que el cazurro del siglo xv nos ofrece en sus dos versitos referentes al amargor y a la retama la primera relación medieval que hoy podemos establecer para una copla popular moderna, hecho importante en la historia de esta forma de poesia popular [3]; esta re-

---

1 Véase en el Apéndice III el otro pasaje del juglar, núms. 13 y 14, comparándolo con *Buen Amor*, 493, 492 + 491; en la suma de estas dos estrofas últimas se mezclan *-on* y *-or* como asonantes. Los otros versos que se mezclan a los del Arcipreste casi todos llevan asonantes y no consonantes.

2 También la poesia erudita usa la comparación: "amargo al gusto más que la retama", dice Garcilaso en su Egloga 3.ª, verso 314.

3 Véase nuestro Apéndice III, núm. 11. El cantar moderno se halla en la *Bibl. Univ.*, tomo 97: *Gorgeos del alma, Cantares populares*, colecc. por R. Caballero, pág. 67. (El señor Rodríguez Marín me da dos variantes que tampoco comprenden la gradación primitiva: "De la retama, la rama, Del saúco, la corteza: No hay bocado más amargo Que amor donde no hay firmeza", prov. de

Google

lación es bastante estrecha, no sólo en los dos versos de la retama, sino en la forma totalmente desligada que se usa para establecer la comparación con los otros dos versos siguientes.

Llega la hora de pedir al público el pago del espectáculo. El juglar vagabundo se alaba de largos viajes:

Sabed, fidalgos,
que vengo más de trescientas leguas de allende de Roma,
otras tantas allende de Santiago;
Oí allá tantas de vuestras bondades,
que faziades mucho bien a probes, e más *a jograles*.
Vengo rogando a Dios por vuestros días,
ansí como el gato por las longanizas.

y el cazurro sigue sus chocarrerías, sin duda mientras recauda el cobre por el corrillo de los oyentes.

Luego anuncia una transición en su charla:

Agora quiero dar un salto
cual nunca dió cavallo rucio nin castaño;

siendo de suponer que a estas palabras acompañaría algún ejercicio de saltimbanqui.

La nueva cazurría estriba ahora en una larga enumeración de nombres de pueblos y motes o apodos a ellos referentes: "Villanueva del Camino, gran colodra e poco vino";

Alcalá la Real, cuando era de moros cantava por todos;
agora que es de cristianos, canta a bandos;

---

Sevilla: "Yo probé de la retama Y del saúco la corteza; "No hay", etc., Zafra Badajoz; nótese el "Yo probé..." análogo al "Yo comí de la fiel..." del cazurro.)—Nuestro cazurro, en el núm. 25, trabuca también, y dice "ruiz", por "ruin", como en el núm. 29 "ruiznes", jugando burlescamente con el apellido Ruiz.—Claro que no todas las sentencias del cazurro están alteradas. El núm. 9 es una cuarteta bastante perfecta, por el estilo de las del rabí don Santo; fúndase en el refrán que hoy se aplica sobre todo a testamentarios y abogados: "Quien parte y reparte se lleva la mejor parte", o "El que parte y bien reparte para sí la mejor parte", o en copla: "El que parte y bien reparte, Si en repartir tiene tino, Siempre deja de contino Para sí la mejor parte".



Google

esta Alcalá fué reconquistada definitivamente en tiempos del Arcipreste de Hita, en 1341; pero más avanzada fecha nos señala el juglar recordando a "Antequera, como hay buenos vinos en ella", pues la reconquista de Antequera no ocurrió hasta 1410. Estos motes, aunque en nuestro texto suelen estar poco desarrollados, son, por su antigüedad, un importante material folklórico, que luego sigue aprovechándose en la literatura de los siglos sucesivos [1]. En esta enumeración de pueblos debemos ver una nueva muestra de la afición de los juglares a recordar sus viajes con cualquier ocasión, alardeando de conocimiento de muchas tierras. Los juglares épicos, españoles o franceses, describían los itinerarios recorridos por ellos, suponiéndolos recorridos por los héroes de sus cantares de gesta; nuestro cazurro ensarta nombres de pueblos por él conocidos, esperando dar que reír a las maliciosas antipatías, siempre vivas entre convecinos. Por

1 En nuestro Apéndice III parece que los nombres solos están para recordar algún mote, apodo o chiste, y otras veces se ve el mote empezado y no acabado: comp. el núm. 23 con la *Picara Justina*, II$_2$, II$_3$, cap. 1, núm. 3 (edic. Puyol, tomo II, pág. 26)... "dize el refran de aquella tierra (Navarra): Puentes y fuentes, çamarra y campanas; Estella la bella, Pamplona la bona, Olite y Tafalla la flor de Navarra, y, sobre todo, puentes y aguas", y con el *Vocabul.* de Correas, pág. 138 *b*: "Estella la bella, Pamplona la bona, Olite y Tafalla, la fl. de N."—En nuestro núm. 21, por ejemplo, el nombre de Baeza estará para recordar cualquier mote: "En Baeza tanto valen los pies como la cabeza", Correas, *Vocab.*, pág. 118 *a*, donde se explica el dicho con un cuento; "Ni en Baeza naranjos, ni en Ubeda hidalgos", Correas, pág. 209 *b*; "Asnos en Jaén, burras en Bejíjar, hombres de Baeza, mujeres de Ubeda, bueyes en la Serena", etc., Correas, pág. 55 *a*.—El mote de Córdoba, nuestro núm. 24, se ve que desde antiguo fué tema socorrido. Recuérdese el soneto de Villamediana: "Buenos caballos para ser mujeres | buenas mujeres para ser caballos... muchos Judas y Pedros, pocos gallos..." (Cotarelo, *El Conde de Villamediana*, 1886, pág. 82.) "Ni hombre cordobés ni cuchillo pamplonés ni mozo burgalés ni zapato de baldés" (Sbarbi, *Monogr. sobre refranes*, página 22).—Al apodo de Uclés, núm. 18, compárese el dicho andaluz que satiriza una vocación religiosa: "Monja del convento de Santa Inés, se acuestan dos y amanecen tres."—"Medina la del Albuhera" se llama a Medinasidonia en el Cartujano, NBAE, XIX, página 375 *a*.

Google

los pueblos que menciona, parece que nuestro juglar vagó principalmente por Andalucía, después del citado año 1410; sus más numerosas etapas fueron por la actual provincia de Cádiz; luego por la de Sevilla y Jaén; erró sin duda por Guadalquivir arriba, y dirigiéndose a las Navas de Tolosa para pasar el puerto de Muradal, atravesó la Mancha llegando hasta Uclés [1].

Pero los oyentes se hastían de escuchar tantos apodos de pueblos, y el juglar cambia nuevamente de tono: "Agora vos quiero contar de cuatro clérigos que querían ser obispos...", y el público refresca su risa a propósito de la cobardía de los clérigos y de la burla que sufren en sus pretensiones.

Sigue a este cuentecillo otra sarta de sentencias en tono más bufón que la primera, y acaba aquí el fragmento que felizmente nos ha dado a conocer un juglar callejero en acción [2].

La característica que Riquier señalaba para los cazurros, decir versos sin argumento, hállase demasiado clara en nuestro juglar; pero nos sorprende que en vez de las cazurrías que la Iglesia reprobaba o para las que el Arcipreste de Hita pedía venia a las damas, nuestro juglar emplee sólo las chocarrerías saturadas de espíritu satírico-moralizador, mostrándose fuertemente poseído de esa austeridad que tanto domina en la literatura española, aun en la más picaresca.

---

1 Nuestro fragmento, de 36 pueblos que menciona, 24 son andaluces: 10 de la provincia de Cádiz, 5 de Sevilla, 6 de Jaén, 2 de Córdoba y 1 de Málaga.—De la Mancha menciona a Albacete, Chinchilla y La Roda, que antes pertenecía a San Clemente, pueblo principal de la Mancha.—El puerto de Muradal o Despeñaperros era el límite de Andalucía; en las Cortes de Jerez de 1268 (ed. Acad. Hist., I, pág. 64) se lee: "el quintal del cobre treze maravedis en el Andalucia fasta el puerto del Muladar."

2 Para el núm. 29, comp. Correas, *Vocabul. de Refr.*, página 454 *b*: "Más vale pedir y mendigar que en la horca pernear. Más vale pedir que hurtar."

Google

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

PARTE III

## LOS JUGLARES DE POESIA NARRATIVA

La primera mención de juglares de poesía narrativa ocurre en la *Historia* del Arzobispo don Rodrigo de Toledo, acabada en 1243. Sin embargo, los críticos que más alardeen de sensatez, esgrimiendo arrogantes el argumento "ex silentio", no se atreverán aquí a sostener que no existen hasta el siglo XIII los juglares de gesta, ya que se nos conserva alguna obra de éstos un siglo anterior al Arzobispo. Es preciso admitir que mucho antes de esa primera mención vivieron juglares, cuyo arte era muy diverso del de los provenzales y los gallegos.

Pero hay que advertir, además, que nuestra carencia de noticias es más grave. De los juglares épicos, lo mismo de los anteriores que de los posteriores a la mención del Arzobispo Toledano, no conservamos ni un solo nombre propio, ni una sola anécdota que nos revele una fisionomía o nos ayude a comprender una obra; siempre esos juglares serán para nosotros figuras anónimas, de cuya vida y carácter apenas nada llegaremos a conocer a través de sus obras de tono objetivo e impersonal; siempre quedarán para nuestra curiosidad como un grupo borroso de sombras quietas y taciturnas, frente a la

Google

vocinglera reunión de los juglares de la lírica, tan bullentes de vida, de expresión y de individualidad.

Esa oscuridad que envuelve a los juglares de gesta no proviene de que ellos o sus obras fuesen menos estimados y mereciesen menos atención. Lejos de eso, tuvieron más acogida en la casa de los reyes y de los caballeros, pues aunque ninguna anécdota nos lo patentice, nos lo aseguran las *Partidas*. Además, si la producción de los poetas líricos pareció de suficiente interés para ser recopilada en costosos cancioneros, la obra de los épicos fué considerada digna de un destino mucho más alto, siendo recogida en las crónicas como parte integrante del cuadro de la vida nacional.

Sólo el carácter de una y otra poesía explica la diferencia notada. La mayor abundancia de noticias referentes a los juglares líricos proviene de que en la lírica el autor suele cantar de sí mismo y de sus impresiones ante la vida que le rodea; por esto la más breve composición lírica de dos cuartetas se incluía en los cancioneros precedida siempre del nombre del autor, y muchas veces acompañada de alguna explicación biográfica que aclarase las alusiones hechas. Por el contrario, los más grandes poemas, de muchos miles de versos, fueron acogidos en las crónicas sin la menor referencia al poeta; el cronista creería rebajar la autoridad del relato que copiaba si lo adujese como obra personal de un escritor, en el caso que el nombre de éste le fuera conocido. Pero es que además ese nombre era por lo común desconocido para el cronista: mientras los trovadores y juglares líricos hablaban gárrulamente de sí mismos o de sus compañeros, los juglares de gesta se aplicaban a la narración objetiva e historial, muy alejados de la vida coti-

Google

diana. A todo más, el juglar se nombra alguna vez, de pasada, en las gestas francesas; en las españolas, nunca; verdad es que conservamos muy pocas. Este olvido del autor épico se justifica todavía más por el hecho de que su obra no solía ser suya exclusivamente, sino que en muchos casos era refundición de otra obra más antigua: era obra tradicional, que no tenía un solo autor, sino varios, de diversas épocas, cuya intervención no importaba deslindar.

Este vario carácter de las dos poesías y de los juglares que las cantaban da interés vario al estudio separado de una y otra juglaría, que mutuamente se complementan. Los juglares líricos nos han familiarizado con la persona del juglar, con sus costumbres, sus pasiones, sus viajes, sus ganancias en las cortes y entre el pueblo, sus andanzas en la frontera de los moros; pero una verdadera poesía juglaresca apenas la encontramos, sino en algunas manifestaciones aisladas: el juglar de poesía lírica cuando compone versos, más que desenvolver un arte propio, procura asociarse al arte refinado del trovador. Ahora, por el contrario, si la persona del juglar épico nos va a quedar desconocida, su obra nos revelará una robusta poesía juglaresca. Mientras la lírica, por su carácter subjetivo, tiende irresistiblemente a salir de la comunidad de ideas que la inspiración juglaresca supone, la épica se mantiene con todo honor dentro de la popularidad y de la tradicionalidad. Mientras el autor de lírica no quiere llamarse juglar, la poesía épica no se atribuye sino al juglar: "dizer los juglares en sus gestas" es la frase empleada para hablar de los autores de poesía heroica tradicional.

El repertorio más grande de esta poesía épica es la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

*Primera Crónica General* de España que mandó componer Alfonso el Sabio, y que es para la poesía narrativa algo así como los cancioneros para la lírica. Mas para todos los que conocen las obras del Tudense o del Toledano, no es la crónica alfonsí la primera que decidió aprovechar relatos épicos, y gracias a dos antiguos textos, poco o nada tenidos en cuenta (la crónica *Pseudo-Isidoriana* y la Najerense), podremos mostrar aquí que la *Primera Crónica General* ni siquiera innovó algo al aprovechar las gestas juglarescas con más carácter poético que el Toledano; su única y grande novedad estuvo en aprovecharlas en lengua vulgar y más por largo que hasta entonces se había hecho. Y nada puede chocarnos que las crónicas españolas acojan tan abundantemente los relatos de las gestas, si consideramos que éstas eran la historia popular de entonces. Recuérdese que los juglares de gesta eran los únicos dignos a los ojos de la moral eclesiástica, la cual los exceptúa de excomunión, porque reconocía en ellos una misión de enseñanza histórica: "cantant cum instrumentis et de gestis, ad recreationem et forte ad informationem", dice un tratado, *De septem sacramentis*, en el siglo XIII [1].

He aquí cómo, si bien no conocemos ni una anécdota personal de los juglares épicos, en cambio, a causa del contenido histórico de sus gestas, las crónicas nos conservaron memoria de algunas obras juglarescas mucho más antiguas que las más antiguas conservadas de los juglares de poesía lírica, y nos permiten estudiar todo un género narrativo propio de juglares.

Ateniéndome a los poemas conservados y, sobre todo, a la serie entera de las crónicas, aún no aprovechada en

1 Véase arriba, pág. 113, y su nota 1.

Google

conjunto para la historia de la poesía, trazaré aquí, aunque con carácter provisional, un cuadro completo del desarrollo de la narración juglaresca, tal como esos documentos me lo dejan concebir; cuadro que he de ampliar en una historia especial del asunto. En esta exposición no podremos, como queda dicho, hablar de juglares, sino de obras de carácter juglaresco. A los autores de éstas llamaremos juglares, sin tener seguridad de que lo fuesen, es decir, sin saber si hacían de la recitación de los poemas un oficio o modo de vivir, o si eran hombres de otra posición social, que escribían para abastecer la recitación pública de los que a ese oficio se dedicaban; pero en general no nos engañaremos al seguir la autorizada costumbre de los cronistas antiguos, repitiendo su consabido "dizen los juglares en sus gestas que..."

1.º Época primitiva, hasta el año 1140.

Donde por primera vez sorprendemos un relato igual en sus caracteres novelescos y en su tono poético a algunos de la *Primera Crónica General* es en una *Chronica Gothorum*, atribuída falsamente a san Isidoro, escrita en el siglo XI, creo yo que por un mozárabe toledano.

En esta crónica *Pseudo-Isidoriana* se cuenta por primera vez entre los cristianos de España la aventura del rey godo con la hija del conde don Julián, y se cuenta en un relato circunstanciado, desenvuelto en un ambiente de fantástica novelización, con incidentes complicados, variedad de personajes, precisión en nombres de lugares y de personas que excluyen la idea de una tradición oral en prosa, ya que ésta es incapaz de conservar tan abundantes y bien combinados detalles. Pues si ese relato difiere mucho de las narraciones que los historiadores ára-

Google

bes escribían desde el siglo IX sobre las aventuras del rey Rodrigo, fundadas en tradiciones de origen árabe unas y de procedencia hispano-goda otras, y si, por otra parte, la versión de la crónica *Pseudo-Isidoriana* se pa-

Tañedores de vihuela de arco.
(Beato de Liébana, siglo XI. B. Nac., ms. Hh-58, fol. 127.)

rece mucho a varios relatos breves que en la *Primera Crónica General* entraron, sin duda tomados de narraciones juglarescas, hemos de ver en la novela de La hija del conde don Julián, tal como aparece en el siglo XI, la primera narración conservada de un juglar español, el cual acaso era un mozárabe: El rey godo Getiço (= Witiza), oyendo ensalzar la hermosura de Oliba, hija de Julián, conde de la Tingitania, hace que éste sea varios días entretenido por un duque en fiestas, banquetes y embriaguez; mientras tanto, el rey despacha cartas falsas a Tánger para que venga Oliba, a la cual estupra. En medio de sus banquetes, Julián repara un día en cierto escudero suyo de Tánger, le pregunta por qué

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ha venido de allá y, descubriendo la deshonra de su hija, pasa el estrecho y pacta con Taric la entrada de los moros en España.—El carácter juglaresco que atribuímos a este relato se apoya también en el hecho de que otro juglar, un francés, peregrino a Santiago de Galicia, no más tarde del siglo XII, imitó la narración española al escribir el Anseïs de Cartage; en fin, la Crónica Silense, a comienzos del mismo siglo XII, sensible a las chansons de geste, según vamos a indicar, acogió también la aventura de la hija de don Julián, y aunque es muy breve en exponerla, podemos conjeturar, casi con certeza, que la tomó de un relato poético, el cual se repetía después en la primera mitad del siglo XIII [1].

Albogón? Cítara. Tamborete. Flauta. Címbalos. Trompa.
Juglares del siglo XI.
(Adoradores de la estatua de Nabucodonor, según el Beato de Liébana, copiado en el reino de Fernando I de Castilla, año 1047; Bibl. Nac. B-31, fol. 272 v.)

Esa Crónica Silense, escrita hacia 1115 por un monje quizá también mozárabe, de hacia Toledo, que después vivió en León, es, pues, la segunda obra histórica que podemos mencionar como preocupada de las narracio-

1 Para la crónica Pseudo-Isidoriana y para la Silense, véase mi estudio sobre *El Rey Rodrigo*, en el *Bol. Ac. Esp.*, 1924.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nes juglarescas. No sólo atiende a la aventura de la hija de Julián, sino a relatos de juglares franceses. Acaso entre los franceses que pasaban por León, peregrinos a Compostela, oyó el cronista alguna gesta francesa que contaba conquistas de Carlomagno en España, y al oírla, sintió herido su espíritu patriótico. Esto se desprende de un pasaje en que, tratando el cronista de la invasión musulmana en la península, dice que en medio de tanta ruina, nadie sino Dios ayudó a los españoles. Los franceses, añade, afirman falsamente que Carlomagno ganó de los paganos algunas ciudades por bajo de los Pirineos, pero esto no es verdad, según se ve por sus mismas historias; y luego, para desmentir esa falsa afirmación, que sin duda es la de los juglares de gesta, refiere la infructuosa expedición de Carlos a España según los historiadores francos, que no son otros que la *Vita Karoli Magni* de Eginhardo y los *Annales* atribuídos al mismo [1]. La Crónica Silense, refiriendo según las historias francesas la desastrosa expedición de Carlomagno, se opone a otros relatos franceses que carecían de autoridad histórica; y al rebatir la falsa afirmación de que Carlos conquistase en España "algunas ciudades" (quasdam civitates), no parece aludir a la Chanson de Roland, pues ésta afirma más: que Carlomagno conquistó toda España, sin que hubiese ciudad que le resistiese.

1 *Historia Silense*, edic. F. Santos Coco (Centro de Ests. Hists.). 1921, p. 16, o *Esp. Sagr.*, XVII, 1789, p. 271.—M. Gómez-Moreno, *Introducción a la Hist. del Silense* (Centro de E. H.), 1921, p. XXI-XXVI, hace fundadas conjeturas acerca del origen mozárabeleonés del autor de la *Historia*; en la p. XI cree que la protesta del historiador se dirige contra Eginhardo; pero no puedo entender así el pasaje: Eginhardo sirve manifiestamente para rebatir las afirmaciones fabulosas de los mismos franceses. Para Milá (*De la Poes. Her.*, 1874, p. 143), el Silense alude a conquistas fabulosas según los cantos heroicos; para Bédier (*Leg. epiq.*, III, 1912, p. 285, 379; IV, 1913, p. 450), alude también a los relatos de las chansons de geste.

Google

fuera de Zaragoza; probablemente el cronista español alude a algún poema, como la Prise de Nobles, más antiguo que el Roland, o a cualquier otro diverso de éste, pero sin duda alude a alguna chanson de geste, ya que los juglares, mencionados expresamente, volverán a ser desmentidos, a propósito de esas mismas conquistas de Carlos en España, por otros cronistas del siglo inmediato, como el arzobispo Toledano y fray Gil de Zamora [1].

Esas chansons de geste francesas eran relatos de mucha más extensión, y sin duda de más vuelos literarios que los relatos españoles entonces en uso. Esta es una diferencia muy notable. El mencionado relato de la hija de Julián debía de ser bastante corto, según deja presumir la crónica *Pseudo-Isidoriana;* cortas debían ser también las narraciones novelescas acerca de los condes de Castilla que vemos acogidas en cierta Crónica Najerense, hacia 1160, las cuales debemos considerar difundidas en el primer período de los juglares de gesta que estamos reseñando.

Gracias a esa Crónica Najerense podemos hoy conocer la mayor antigüedad de varias narraciones poéticas relativas a los Condes de Castilla, que antes sólo aparecían documentadas hacia la mitad del siglo XIII o después, y de las cuales vamos a indicar brevemente el asunto y el carácter.

Leyenda del Conde Fernán González (912?-970), preso en Cirueña por el rey García de Na-

1 V. *Rev. Filol. Esp.*, IV, 1917, p. 152-154, donde se ve cómo en el siglo XV era todavía objeto de acaloradas disputas entre franceses y españoles la afirmación de esas fabulosas conquistas de Carlos en España.—Dado el enojo del Silense, aún pudiera ser que el "quasdam civitates" fuese una simple atenuación suya de la afirmación del *Roland*, que le molestase exponer en toda su gran exageración

Google

varra y sacado de la prisión por la infanta doña Sancha, hermana de García, la cual hace antes jurar al prisionero que la tomará por mujer cuando le haya libertado. —Fernán González es ya el personaje legendario que exime a los castellanos de la dominación leonesa [1]. Estos mismos temas aparecen después incluídos, con otros muchos, en el Poema de Fernán González, escrito en estilo de clerecía hacia 1250.

La Condesa traidora, que deseando casar con el rey moro Almanzor, alimenta mal el caballo de su marido el conde Garci Fernández de Castilla (970-995) y aconseja al Conde que licencie sus caballeros; avisa luego a Almanzor, el cual ataca a los castellanos desprevenidos, y el Conde, por flaqueza de su caballo, cae muerto. La Condesa intenta en seguida envenenar a su hijo, el conde don Sancho, pero éste la obliga a beber el veneno y luego pelea con Almanzor y le vence. —En la *Primera Crónica General* aparecen contadas más por extenso, según relatos posteriores, las aventuras del conde Garci Fernández, el de las blancas manos; sus desdichas conyugales con dos mujeres francesas, primero doña Argentina y después doña Sancha, la mala guardadora del corcel de guerra, la que pretende envenenar a su hijo. A juzgar por el resumen de la *Crónica General*, esta redacción, ya tardía y probablemente amplificada, de la leyenda de la Condesa traidora debía de ser muy breve, de unos 500 versos o poco más.

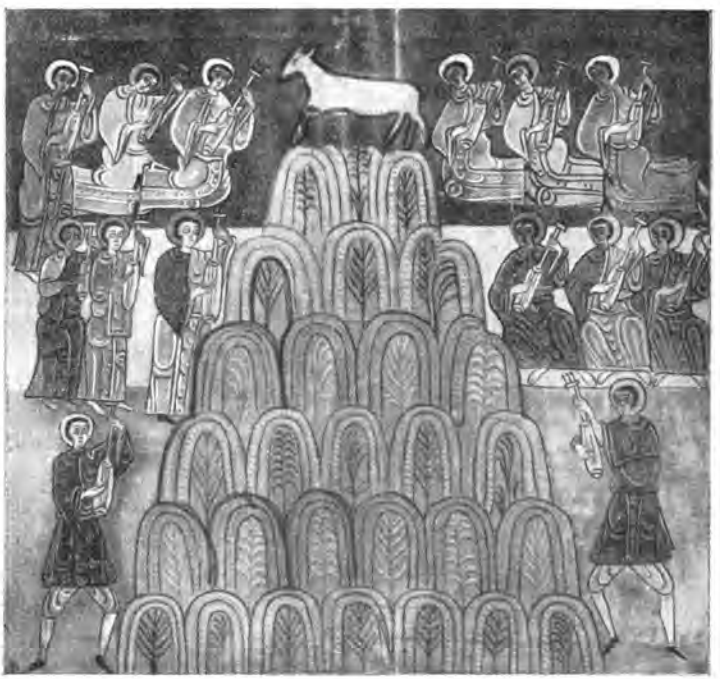
El Infante García, último conde de Castilla (1017-1029), que yendo a León para casarse con la infanta doña Sancha, hija del rey Bermudo, fué muerto

---

1 Para todos estos asuntos de la *Crónica Najerense* y para la apreciación de ésta, véase *Rev. Filol. Esp.*, X, 1923, pág. 350 y sigts.

Google

por su padrino el conde don Vela y por los hijos de éste, hallándose el Infante indefenso en el palacio de la novia, mientras el rey con los castellanos y leoneses bohordaban fuera de la ciudad. El rey Sancho el Mayor



Tañedores de cítara: "Agnus stans in monte Syon et cum eo centum quadraginta quatuor milia habentes citharas."
(Beato copiado en 1047, reinando Fernando I; B. Nac., ms. B-21, fol. 202 r.)

de Navarra, cuñado del joven asesinado, invade el reino de León, mata a los asesinos y casa a su propio hijo don Fernando con la novia y viuda doña Sancha, haciéndolos a ambos condes de Castilla.—Este relato, con variantes legendarias, repítese en el siglo XIII por el Arzobis-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

po Toledano, que da a su prosa tonos muy patéticos, y por la *Primera Crónica General*, que expone una variante a los cronistas latinos, mencionando expresamente un texto poético: "dize aqui en el castellano la estoria del Romanz dell Infant Garcia". Recuérdese que el Poema del Cid es llamado también "romanz" en un explicit tardío, y que la misma *Crónica General* llama "romances" a los cantares de Bernaldo del Carpio. Este Romanz dell Infant García en su variante, probablemente ya ampliada, tal como lo prosifica la *Primera Crónica General*, podría tener unos 600 versos nada más.

Los hijos del rey Sancho de Navarra. García, primogénito legítimo de Sancho el Mayor (970-1035), acusa de adulterio a la reina su madre. Ramiro, hijo bastardo del rey, defiende la inocencia de su madrastra. Esta maldice a García y adopta por hijo al bastardo, recibiéndolo ante la corte bajo sus vestidos y sacándolo de entre ellos, como si lo pariese; este bastardo fué heredado como primer rey de Aragón.—El mismo relato fabuloso, mucho más adornado, aparece después en la Historia del Arzobispo don Rodrigo, así como en el romanceamiento de ésta y en la *Crónica General de 1344*. En estos textos posteriores se averigua que la enemistad del hijo con la madre procede de haber ésta negado a García un caballo del rey; además se ve que toda la leyenda trata de explicar por qué Castilla no es heredada por el hijo primogénito, García, sino por el segundo, Fernando, pues supone equivocadamente que Castilla es la parte principal del reino de Sancho el Mayor de Navarra. Sin duda el autor de esta ficción era un castellano, y no un navarro.

Google

Cantar de Zamora. El rey Sancho II de Castilla (1065-1072) quebranta el testamento paterno, despojando a sus hermanos García, rey de Galicia, y Alfonso, rey de León, y cercando a su hermana Urraca en Zamora. Enamorado de la infanta, un mal caballero, llamado Vellido Adolfo, mata oculta y traidoramente al rey Sancho para libertar a Zamora y satisfacer su propia pasión amorosa. Pasando el matador ante la tienda del Cid, huye de éste cuando le pregunta por el rey. El Cid entonces sospecha la traición, y montando en su caballo sin silla, persigue a Vellido, sin poderle alcanzar, porque el fugitivo se entra en Zamora.—Este relato, que luego reaparece bastante modificado y ampliado en el siglo XIII, es el más extenso entre los de la Crónica Najerense; refleja con claridad una redacción literaria, sobre todo en el coloquio entre el Cid y el rey Sancho antes de la batalla de Vulpejera, el cual se desarrolla en un diálogo con cierta gradación regular, que parece pensada en verso. El espíritu de esta narración, enteramente hostil a la infanta Urraca, ya que ésta ofrece sin reservas su amor a Vellido, concuerda bien con la opinión de los castellanos coetáneos del suceso, manifestada reiteradas veces en documentos del siglo XI, donde acusaron duramente a la infanta de ser causante de la muerte de su hermano. Esta acritud de juicio se atenuó después entre los castellanos, según veremos.

La Crónica Najerense no incluye la materia de otro relato poético que seguramente existía también en esta época, el de los Siete Infantes de Salas, y no lo incluye por no ser biográfico de ningún conde o rey de Castilla, como son los otros que acogió. Es la historia de una doble venganza familiar. Ruy Veláz-



Google

quez, para satisfacer la cólera de su mujer doña Lambra, saca a sus sobrinos, los siete infantes, en una cabalgada fronteriza y los entrega a los moros para que los maten. Luego, Mudarra, hijo del padre de los infantes y de una mora, hermana del rey Almanzor de Córdoba, mata a su vez a Ruy Velázquez en venganza.—De este poema conservamos sólo versiones varias a partir de fines del siglo XIII; la prosificada en la *Primera Crónica General*, en 1289, debia de tener unos 1.500 versos [1]; era, pues, de bastante mayores dimensiones que los relatos más viejos; pero aun estando refundida y ampliada, conserva inequívocas huellas de una inspiración casi coetánea al suceso que conmemora, ocurrido hacia el año 980 [2]. No sólo los nombres de los personajes cristianos que intervienen en la acción, sino el de los moros Galve y Almanzor, son históricos y coetáneos todos entre sí. Además, y sobre todo, el fondo mismo de la leyenda está admirablemente conforme con el carácter tan especial del siglo X: la frontera musulmana se halla exactamente situada al norte del Duero, y el padre de los siete infantes va solícito a Córdoba, a la corte de Almanzor, a pedir a éste favores e intervención en los asuntos familiares de los castellanos, exactamente como los mensajeros de los reyes de León o de Navarra o del conde de Castilla iban sumisos a la corte del califa Al-

1 Me fundo en cálculos que expuse en mis *Estudios literarios*, p. 225-228.

2 V. mi *Leyenda de los Infantes de Lara*, 1896, p. 13-17, observaciones aceptadas en principio por G. Paris, *Journal des Savants*, May, 1898, p. 325-328 (p. 18-21 del aparte *La légende des Infants de Lara*), por H. Morf, *Aus Dichtung und Sprache der Romanen*, I, 1903, p. 93 (o en *Deutche Rundschau*, jun. 1900, p. 392). Reiteradas veces he intentado pensar dentro de la corriente actual que propende a modernizar la fecha de los poemas épicos, pero siempre he tropezado con tales dificultades que me he convencido de que tal corriente es, en multitud de casos, una moda que no me interesa seguir.

Google

hákem o del hagib Almanzor a mendigar apoyo e intervención en las discordias cristianas. En cuanto muere Almanzor (año 1002), la decadencia y descomposición del califato andaluz sobrevienen rapidísimamente, y los cristianos intervienen ahora por primera vez en Córdoba (el conde de Castilla saquea esta ciudad en 1009), invirtiendo por completo las relaciones de antes, para presentarse ya en adelante como superiores. Una actitud sumisa hacia Almanzor, cual se observa en la leyenda de los siete infantes, no pudo ser imaginada mucho después de la muerte del gran caudillo musulmán; sobre todo sería inimaginable para la inventiva de un juglar que viviese después de las grandes invasiones almorávides (1090-1110), después que los cristianos, guiados sobre todo por el Cid, olvidaron las antiguas ideas de convivencia con los moros españoles y las sustituyeron por odio irreconciliable a los nuevos invasores africanos. Cuando, mudadas ya las circunstancias y las ideas, el nombre de Almanzor entra tarde en una leyenda, como sucede en la de Fernán González o en la del abad Juan de Montemayor, entra en modo muy diferente, como enemigo con el cual no se trata sino para combatirle y vencerle, único aspecto en que podía concebir a un gran capitán moro cualquier juglar del siglo XII o del XIII. Cosa ésta bien de notar, que aunque el Almanzor histórico quedó retratado con rasgos bastantes exactos en los poemas de los Infantes de Salas y de la Condesa traidora, después, cuando se introdujo anacrónicamente en la leyenda de Fernán González [1], no pudo ser ya visto, a pesar de los modelos antiguos, como los antepasados

1 Fernán González muere en 970, y las primeras campañas de Almanzor contra los cristianos son del año 977.

Google

lo vieron; no pudo ser ya concebido el moro como un poder que pesaba en la vida interna y familiar de los cristianos del norte.

Estos juglares primitivos cantaban, como vemos, luchas interiores de las familias señoriales castellanas, venganzas feroces, guerras intestinas, aventuras de traición y de infidelidad, o de amor y honra. Estos juglares antiquísimos fantasearon el primer drama de honor calderoniano en las aventuras del conde Garci Fernández, pero aún no tenían la idea de cantar una guerra nacional de reconquista. Tal idea no nacerá hasta después de la invasión almorávide, hasta que el Cid conquista a Valencia (1094), afirmando un odio implacable hacia los invasores africanos, y hasta que el espíritu de las Cruzadas triunfa. Sólo después de esto se escriben poemas en que la reconquista brilla y predomina como el de *Mio Cid*, vencedor del rey de Marruecos; el de *Fernán González*, héroe de las batallas de Lara y de Hacinas, o el del *Abad Juan* y su prodigiosa victoria sobre Almanzor.

Varias veces hemos aludido a la brevedad con que se desenvuelven los poemas de nuestros juglares primitivos; pero es preciso advertir cuanto antes que esos poemas breves no eran épico-líricos, como los romances tradicionales que conocemos en los siglos XV y XVI. El canto épico-lírico no gusta de narrar una acción muy seguida, sino que tiende más bien a detenerse en una situación o episodio de esa acción, desarrollando los sentimientos o impresiones que suscita. No hacían esto los poemas primitivos, a juzgar por el resumen que de ellos dan las crónicas, sino que se aplicaban a referir en forma narrativa, aunque rápida, bien trabada, un suceso muy recargado de incidentes, encerrados en un breve espacio

Google

que, según los cálculos hechos sobre la prosa de las crónicas, podría ser de unos 500 ó 600 versos [1]. Estos poemas breves, sin duda de una narración atropellada, representan el tipo arcaico de la épica, mantenido tenazmente en la siempre tradicionalista Castilla, análogo al de la vieja épica teutónica, representada en el fragmento de *Hildebrando* de hacia el año 800, o al de la épica escandinava en los poemas Eddicos [2]. Por el contrario, en Francia la épica había alcanzado un desarrollo mucho mayor: la *Chanson de Roland*, escrita hacia 1080 según unos, hacia 1100 según otros, cuenta 4.000 versos, y su manera de poetizar es muy desarrollada, hábil y brillante. La primera parte de la *Chanson de Guillaume*, que Suchier fecha también hacia 1080, tiene 1.983 versos, y el total de la *Chanson* tiene 3.553, datando de la primera mitad del siglo XII; esta *Chanson* es arreglo de otras anteriores [3] que hemos de suponer más breves. El *Charroi de Nîmes*, del primer tercio del siglo XII, cuenta 1.450 versos. Es de suponer que Francia, en una época anterior, había cultivado también la forma de poema breve que ahora seguía cultivando Castilla; no es que yo crea en las breves cantilenas, supuestas en un tiempo por Gastón París y León Gautier, pues ésas eran hipotéti-

1 Sobre este tipo arcaico de la épica v. W. P. Ker, *Epic and Romance*, 1908, p. 77-122. Entre los poemas Eddicos, el lay largo de *Brunilda* tiene 288 versos, ó 342 con su parte segunda; el *Atlamal* cuenta 384 versos, y en general son más breves, como el *Atlakvida*, 175 versos (*Corpus poeticum boreale*, I, Oxford, 1883, p. 293, 331, 44).

2 Contra la creencia de que la forma primitiva de la narración heroica fuese el canto épico-lírico, concretamente, contra la vieja teoría de Durán, que creía que los romances épico-líricos habían dado origen a los poemas extensos, v. *Rev. Filol. Esp.*, III, 1916, p. 241-244, y VIII, 1921, p. 65.

3 Me apoyo en opiniones poco propicias a la antigüedad grande de la epopeya, V. J. Bédier, *Légendes Epiques*, I², p. 85, 346, 353, 463.

Google

camente cantos épico-líricos, y los poemas breves castellanos son narraciones totalmente épicas; lo que yo sostengo es que los estados arcaicos conservados por la literatura española debieron por fuerza de existir en épocas más antiguas de la literatura francesa.

Poemas franceses como esos extensos y aun los anteriores a esos, eran ya conocidos en el reino de Alfonso VI, según nos ha mostrado el arranque de mal humor de la Crónica Silense. En tiempos de ese rey Alfonso la comunicación de España con Francia se hizo activísima, gracias a múltiples causas: los sucesivos matrimonios del rey con varias mujeres francesas, sobre todo el de Constanza (1080-1092), hija de los duques de Borgoña; la gran inmigración de cluniacenses y clérigos franceses, personificada en don Bernardo de Sédirac, abad de Sahagún (1080), luego primer arzobispo de Toledo (1086-1124), y en don Jerónimo de Perigord, hecho por el Cid obispo de Valencia (1098); la venida de caballeros franceses a pelear con los moros, siendo de notar Ramón y Enrique de Borgoña, que se casan con las hijas de Alfonso VI; en fin, y sobre todo, hay que considerar la peregrinación a Santiago, que por entonces toma una importancia internacional extraordinaria. Es de suponer que en el séquito de las reinas y de los grandes señores franceses venían juglares, y que, sobre todo, afluirían al camino de Santiago, llamado comúnmente "camino francés".

Los juglares servían a sus señores durante la peregrinación [1] o hacían ésta por cuenta propia, y en especial harían el devoto camino los juglares de gesta, úni-

1 Tres juglares acompañaban a unos señores franceses, peregrinos a Santiago en 1361; v. pág. 132.

Google

cos que, con los recitadores de vidas de santos, eran considerados como juglares honestos por los moralistas [1]. Y que las gestas fuesen cantos preferidos en los viajes nos lo viene a indicar un poema del primer tercio del siglo XII, *Le Moniage Guillaume*: el conde Guillermo, ya hecho monje, yendo de camino a través de un bosque, manda a su criado cantar, y el criado, juglar, le pregunta si quiere oír la historia de Tibaut l'Escler y de cómo Guillermo el Chato tomó la ciudad de Orange y se casó con Orable; es decir, le propone cantar una chanson de geste, *La Prise d'Orange* [2]. Muchos poemas así resonaban sin duda en el "camino francés" de Compostela, a lo largo del cual hallaban un auditorio muy preparado. Porque ese camino, entrando en España por Roncesvalles, lugar ya de suyo épico, atravesaba los reinos de Navarra y de Castilla, cruzando importantes poblaciones en que había barrios enteros habitados por emigrantes franceses, como Pamplona [3], Puente la Reina [4], Estella [5], Losarcos [6], Logroño [7], Belorado [8], Burgos [9], Sahagún [10],

---

1 V. arriba, pág. 112, texto de Thomás Cabham.

2 *Le Moniage Guill.*, ed. Cloetta (*Société des anciens textes fr.*), v. 439. Unos salteadores escuchan el canto: "Dist l'uns a l'altre: j'ai oï un jougler; Oiés con cante de Guillaume au court nés!" En el v. 1170-1205, otra vez Guillermo en viaje manda a su criado (famles) que cante, y el criado canta una vieja historia. Nicolás de Verona, en el siglo XIV, expresa en el v. 32 de su poema franco-italiano *La Pharsale* que tradujo la obra para ser recitada durante los viajes a los señores.

3 Muñoz, *Colecc. de Fueros*, p. 479 (año 1129). Yanguas, *Dicc. de Antig. de Nav.*, II, p. 512-514, 524 (años 1213, 1222 y 1423).

4 Yanguas, *Dicc. Antig. Nav.*, I, 517 (año 1252).

5 Yanguas, *Dicc. Antig. Nav.*, I, 418 (año 1090), 425-430 (años 1266-1405).

6 Yanguas, *Dicc.*, I, 517 (año 1180).

7 Muñoz, *Colecc. d. Fueros*, p. 335 (año 1095).

8 Muñoz, *Colecc.*, p. 410 ss. (año 1116).

9 Alfonso VI exime de mañería a todos los pobladores de Burgos "tam franqui, quam castellani", año 1103, Bibl. Real. 2-H-2. *Colecc. de Privilegios*, t. II, fol. 108 v.

10 Muñoz, *Colecc. d. Fueros*, p. 310 (año 1152). Para el siglo XI

Google

Bien se comprende que sobre este camino habian de intimar preferentemente los juglares franceses con los españoles, ya que era la arteria principal que conducía a través de todo el norte de España un torrente de vida y arte extranjeros. En Sahagún, ciudad regida por monjes cluniacenses, y que por su mezclada población de artesanos franceses y españoles hubo de tener un merino francés y otro castellano, sabemos que, al lado de los curtidores y zapateros, se destacaba el grupo de los juglares, los cuales tomaron parte muy activa en la terrible lucha social que, a principios del siglo XII, ardió entre los burgueses de la villa contra el dominio de los cluniacenses [1]. Estos juglares, que no vivían en las cortes, sino entre la burguesía, eran, sin duda, los propagadores de las breves gestas populares de Castilla, que pronto iban a lanzarse a imitar el más alto vuelo de las chansons francesas.

---

y principios del XII, v. J. Puyol, *El Abadengo de Sahagún*, 1915, p. 25-26 y 67-68.

1 Estos juglares fueron expulsados de Sahagún el año 1116, y en Burgos imploraron la piedad del legado de Roma, y luego, con todos los burgueses, después de pedir humildemente perdón al abad de Sahagún ante el Concilio del año 1117, fueron reintegrados en sus casas.—El monje de Sahagún, historiador anónimo de su monasterio a principios del siglo XII, cuenta cómo en 1116 la reina de Castilla y León doña Urraca, después de varias rebeldías de los burgueses de Sahagún, llama a los principales de ellos y les permite quedarse en la villa, expulsando a los demás: "Pártanse pues agora todos estos juglares e trufanes, cortidores y zapateros que a mi tomaron el reino e a vos negaron la debida reverencia." Y cuando vino un cardenal de Roma por mediador en las discordias del reino, "ya él entrado en la cibdad de Burgos, los joglares e homicidas rufianes, e todos los que fueran echados de la villa de Sant Fagún, asi como una grey se echaron a sus pies querellándose del Abad... e ansi él pasando por Palencia e por León todos aquellos cortidores, gente de vil condición se quejaban del Abad..." (traducción medieval del anónimo, en Escalona, *Hist. de Sahagún*, 1782, p. 344 *b* y 346 *a*). Los nombres de los oficios: juglares, curtidores y zapateros, se usan ciertamente por el monje historiador como despectivos, pero no podemos tomarlos como meros términos denigrantes, sin indicación concreta de oficio. ¿Qué sentido tendría en esta relación de una lucha de artesanos insultar con el nombre de curtidor o de juglar si no respondía ese insulto al oficio real del insultado?

Google

## 2.° Epoca de florecimiento de las gestas. 1140-1236.

El contacto de la juglaría española con la francesa, que principalmente ocurre a lo largo del camino de Santiago de Galicia, desarrolla, o por lo menos influye y modifica dos grandes actividades, ya existentes desde antiguo en la Península. En tierras de Santiago hace florecer la lírica gallega, representada en sus albores por el arte desconocido de Palla, juglar del emperador Alfonso VII en 1136; esta lírica es esencialmente mezcla de dos corrientes: una la de las cántigas de amigo, género sin duda indígena y antiquísimo, y otra, la de las canciones de amor y pastorelas imitadas del arte provenzal. Mirando a otra región, hacia Burgos, en tiempos mismos del Emperador, observamos que la poesía heroica castellana, género llamado a más altos destinos que la lírica gallega, se desarrolla también con dos tendencias: una indígena y antigua, manifestada en los poemas breves, que, gracias a su valor historial, fueron aludidos por las crónicas y no son en la primera mitad del siglo XII mera hipótesis como la que formulamos respecto a las cántigas de amigo; la otra tendencia se desarrolla en cantares de gesta extensos, influidos por las chansons de geste franceses; y de este nuevo estilo se conserva una primitiva obra capital, el Cantar de Mio Cid, compuesto justamente en tiempos de ese juglar Palla, de cuyo arte gallego nada subsiste.

El *Mio Cid* se escribió hacia 1140 por un juglar anónimo que, según todos los indicios, era natural de Medinaceli, ciudad fortísima, recién ganada, en la frontera de los moros. Acaso tal juglar no era castellano, sino mozárabe, criado entre los musulmanes de aquella comarca

Google

recién conquistada por los cristianos; esto hacen pensar ciertas rimas de su poema, donde vemos que el poeta decia *fuont, puode, pueblo,* o *font, pode, poblo,* en vez de las voces castellanas *fuent, puede, pueblo.* Ese juglar poetizó su asunto cidiano en una forma muy detenida y desarrollada al modo francés, dilatándose hasta escribir 4.000 versos; imitó asimismo en algunos detalles los procedimientos de poetización de los juglares franceses, como ciertas fórmulas para describir batallas o la plegaria narrativa de milagros bíblicos, puesta en boca de doña Jimena [1]; pero fundamentalmente el autor mantuvo su estilo y su concepción de la epopeya dentro de la austeridad narrativa y de la historicidad propia de los juglares castellanos. Construyó su narración en torno a episodios poéticos insignificantes en la vida pública del héroe, pero conocidos para el juglar por tradiciones particulares de la frontera de Medinaceli, y como hombre de genio supo revestir esos recuerdos locales de un perdurable valor artístico; asi que su obra, imaginada como un poema de interés principalmente fronterizo, vivió después como poema nacional [2].

Señalaremos algunos usos juglarescos en el arte de la narración del *Mio Cid,* que nos permitan comprender algo de lo que era la recitación de este poema como un solaz público.

El juglar cuenta su historia pensando siempre en el auditorio que tiene delante, al cual se dirige expresamente muy a menudo:

> Alabándos' ivan ifantes de Carrión,
> mas *yo vos diré* d'aquel Félez Muñoz...

1 V. mi *Poema del Cid,* ediciones de *La Lectura,* 1913, p. 38-48.
2 V. mi *Poema de Mio Cid,* 1913, p. 27-31 y 38-48, y mi *Cantar de Mio Cid,* t. 1908, p. 20-28 y 68-76.

Google

*Dirévos* de los cavalleros que levaron el mensaje [1]
Es' dia ha de plazo, *sepades* que non más [2].
*Afévos* doña Ximena con sus fijas do va llegando [3].
¡*Aquí veriedes* quexarse ifantes de Carrión! [4]
Aqueste era el rey Bucar, *sil' oviestes contar* [5].
*Dexarévos* las posadas, non las *quiero contar* [6].

A veces hay un apóstrofe con que más directamente se llama la atención de los circunstantes.

Mala cueta es, *señores*, aver mingua de pan [7].

La épica francesa usaba formas semejantes; mucho, por ejemplo, la del verbo *ver*: "Là *vèissiés* tant fort escu croissi" [8]; en ella el apóstrofe es más variado y a veces alude claramente a la clase señorial: "Seigneur, or entendés", "Seignor, franc chevalier, la chansons est finie", "Seignor baron, antandeis, c'i vos plaist" [9].

A fin de interesar a su público, el juglar abandona a veces la objetividad de la acción, para tomar en ella una parte afectiva. Cuando los infantes de Carrión maltratan a las hijas del Cid y las dejan abandonadas en el robredo de Corpes, exclama dos veces el poeta:

¡Qual ventura serie esta, si ploguiesse al Criador
que assomase essora el Cid Campeador! [10]

1 *Mio Cid*, versos 2764, 1453; "dirévos", 3671; "dezir vos he", 1423; "quiero vos dezir", 899, 1776; "dezir vos quiero nuevas", 1620.

2 *Mio Cid*, verso 414, y v. *Cantar de Mio Cid*, p. 832, para 24 ejemplos de este "sabet" o "sepades" juglaresco.

3 Verso 262 y abundantes ejemplos en *Cantar*, p. 685 ss.

4 Verso 3207, y para uso de esta fórmula de sugestión en el poema del Cid, en el de los Infantes de Lara, en Berceo y en los romances, v. *Cantar*, p. 895, l. 37. Añádase en el romance de *Alora la bien cercada*, "vierades moros y moras..."

5 Verso 2314. Usalo también Berceo, *S. Dom.*, 187; "En tierra de Carazo, si oyestes contar". (Cfr. *Cantar*, p. 92, l. 24, y 773, l. 35.)

6 Véase *Cantar*, p. 69, n. 2.

7 Verso 1178, ejemplo único en *Mio Cid*, pero abundante en los demás narradores.

8 *Aliscans*, 249; muchos ejemplos en mi edic. del *Poema de Mio Cid*, 1913, p. 39-40, n.

9 *Tristan de Nanteuil*, v. 16017; *Gui de Bourgogne*, v. 4302; *Enfances Guillaume*, etc.

10 Versos 2741 y 2753, "Qual ventura serie si assomas essora el Cid Rui Diaz".

Google

como en el *Roland*, cuando el gran ejército sarraceno se acerca ocultamente a sorprender la retaguardia de Carlomagno:

¡Deus, quel dulur que li franceis ne l'sevent! [1]

Al dividir en varias partes su poema, el juglar procura la suspensión del interés, lo mismo que los poetas dramáticos al fin de un acto. Así el autor del *Mio Cid*, al acabar un cantar, después de referir las bodas de las hijas del Campeador, finge ignorar la desdicha que espera a las dos recién casadas:

¡Plega a santa María e al Padre santo
ques' pague des' casamiento mio Çid o el que lo ovo algo!
Las coplas deste cantar aquís' van acabando:
el Criador vos vala con todos los sos santos.

Entre los juglares franceses abunda el tipo descocado, que interrumpe la narración en el momento de interés culminante para pedir dinero al público; en *Le Chevalier au Cigne*: "algunos dicen que nadie vió más al Caballero del Cisne, pero le vieron su mujer y su hija, según oiréis, si de vosotros recibo plata" [2].

La recitación, dividida en partes o cantares, se comprueba también por fórmulas interiores de recomenzamiento, comunes en la épica francesa, como la que hallamos al frente del segundo cantar de *Mio Cid*:

Aquís' conpieça la gesta de mio Çid el de Bivar [3]

Al final de la obra se expresa el deseo de la salvación eterna:

Passado es deste sieglo [mio Çid de Valencia señor]
el dia de cinquaesma; de Cristus aya perdon!

---

1 *Roland*, 716.

2 Citado por Nyrop, *Storia dell' epopea*, p. 289. Otros ejemplos análogos en Gautier, II, p. 124, n. 4 y 5, p. 265 para el ejemplo único de la *chanson d'Antioche*, en que el cantor declara no querer de su público ni dinero ni palafrenes ni pellizones.

3 Verso 1085. Comp. Gautier, II, p. 261-264, y p. 232-234 para la longitud de cada recitación épica.

Google

*Assi fagamos nos todos, justos e peccadores!*
Estas son nuevas de mio Cid el Campeador:
en este logar se acaba esta razón.

Esto es muy común en los poemas franceses, como en el *Moniage Guillaume*:

Or proions Dieu qu'il nous face pardon
si come il fist Guillaume le baron;

o en el *Doon de Maience*:

Ici faut le romans de l'estoire polie...
Dex nous doinst à trestous la pardurable vie [1].

El juglar de *Mio Cid* no pide don ninguno: sólo en un explicit, añadido en el siglo XIV al poema, se hace la tan corriente petición de vino.

En fin, mencionaremos otro rasgo de las narraciones heroicas, importante por reflejar el carácter andariego de los juglares, y es la afición a describir viajes y marchas, con detalles del itinerario seguido; el autor, al lucir así su conocimiento de una región, nos descubre un rasgo personal, revelándonos la tierra que había recorrido o la que le era más familiar. El juglar de *Mio Cid* nos describe hasta cuatro veces el mismo itinerario desde Castilla a Valencia, probando, por su exacto conocimiento de las jornadas, que había recorrido el trozo de ese camino desde Gormaz hasta Albarracín y mostrando, por los menudos pormenores topográficos y por los recuerdos locales que recoge, un especialísimo interés hacia las dos regiones vecinas de San Esteban de Gormaz, orillas del Duero, y de Medinaceli, en el valle alto del Jalón [2].

Cuando el juglar de Medinaceli cantó al Cid, sólo

1 Abundantes ejemplos en Gautier, $I^2$, 399, $II^2$, 269 y 267, n. 6. Comp. el breve explicit del poema de Walter, "Haec est Walthari poesis; uos salvet Jesus".

2 V. *Cantar de Mio Cid*, págs. 61, 68 y 68-73.

Google

hacía cuarenta años que el héroe de Vivar había muerto; y antes ya lo habían cantado otros, quizá el autor del poema de Zamora [1], y seguramente un clérigo ajuglarado, acaso catalán, que, usando la lengua de los doctos, convocaba al pueblo menudo, imitando a los tañedores de cedra callejeros:

¡Eia, laetando, populi catervae,
Campidoctoris hoc carmen audite,
magis qui ejus freti estis ope,
cuncti venite!

En esto se distinguían esencialmente los juglares de gesta españoles: en que cantaban los asuntos de la historia actual, mientras los juglares franceses hacía mucho que vivían de asuntos remotos, por lo común de la época de Carlomagno. Otro asunto coetáneo del Cid fué cantado también en esta época: los amores de Alfonso VI con la princesa mora Zaida, ocurridos en el año 1090 y siguientes.

El Cantar de la mora Zaida, cuya primera forma llegada a nosotros aparece resumida en la Historia latina del obispo Tudense, y cuyas variantes vemos en el arzobispo Toledano y en la *Primera Crónica General*, contaba cómo la mora, hija de Abenabet, rey de Sevilla, se había enamorado del rey castellano sin haberle visto nunca, sólo por la buena fama que de él oyera, y cómo logró que el cristiano la tomase por mujer; contaba también la invasión de los almorávides, en modo bastante conforme a los sucesos históricos, pero luego alteraba la historia suponiendo que los invasores mataban al rey de Sevilla, y que el rey Alfonso tomaba vengan-

1 Me fundo para creer en esta prioridad el ver que la *Crónica Najerense* conoce el cantar de Zamora y no el de *Mío Cid*.

Google

za de ello en dos expediciones, contra Sevilla y contra Córdoba, para castigar a los almorávides [1].

Todavía medio siglo después de la muerte del Cid encontramos asuntos coetáneos cantados en España. Un ejemplo es la *Peregrinación del Rey de Francia*, referente a un suceso de 1154, según indicaremos en seguida.

Los poemas de este tipo se cantaban entre las gentes de armas. Según nos dice poco antes de 1125 William de Malmesbury, una *chanson de Roland*, anterior a la que hoy conocemos, fué cantada, cuando se iba a comenzar la batalla de Hastings (año 1066), para enardecer a los combatientes, y el juglar Taillefer que, al decir de varios historiadores de esa batalla, hizo en ella prodigios de valor, fué el que, según Wace, cantó las gestas de Roncesvalles, y en premio de su buen canto obtuvo de Guillermo el Conquistador las primeras heridas de la lid [2]. Sabemos igualmente que hacia 1070 ó 1080 jun-

1 V. provisionalmente mis *Estudios literarios*, p. 222-225.

2 W. de Malmesbury, *Gesta Regum Anglorum*, III, 242, "Tunc cantilena Rollandi inchoata, ut martium viri exemplum pugnaturos accendunt, inclamatoque Dei auxilio, proelium consertum".—Wace escribe hacia 1155 *Le Roman de Rou*, donde trata de Taillefer, cantor de *Roland* en Hastings. Gui d'Amiens (antes de 1074, fecha de su muerte) habla de "Incisor-ferri, mimus", que exhortaba a los franceses con sus palabras, sin decir si cantaba. V. Gaston Paris, *Litterat. fr. au Moyen Age*, § 35; Faral, *Jongleurs*, p. 56-57 y 275-276; P. Boissonnade, *Du nouveau sur la Chanson de Roland*, 1923, p. 435-439. Cree Boissonnade que W. Malmesbury alude a la misma *Chanson de Roland* de hoy, esto es, la más antigua de las que hoy conocemos, cuya composición fija como posterior a 1120. Hallando así tan inmediatos el aparecer de la *Chanson* y las palabras de Malmesbury, sospecha si éstas pudieron ser añadidas después de 1125 (igual sospecha respecto a Raoul de Caen, que alude a "Rollandum Oliveriumque" en un pasaje que, por ahora, hay que fechar antes de 1118). Si procuramos libertarnos de la preocupación, hoy tan corriente, contra la ancianidad de la epopeya, no resulta muy creíble que una afirmación hecha por W. Malmesbury tan de pasada (tunc cantilena Rollandi inchoata) sea, como supone Boissonnade, una invención, en extremo anacrónica, hecha para embellecer el relato. Repárese que Gui de Amiens, coetáneo de la batalla

Google

táronse numerosos salteadores borgoñeses que, formando una hueste, invadieron el monasterio famoso de Fleury, e iban tan arrogantes y confiados en su muchedumbre, que corrían la tierra precedidos de un juglar, quien al son de su instrumento les cantaba las gestas y guerras antiguas para excitarles al denuedo [1].

Estos hechos nos pueden servir para aclarar las breves alusiones de nuestra Crónica de Alfonso VII (anterior a 1157), cuando habla de los soldados del emperador que, al regreso de las expediciones a Almonte, a Oreja (1139), o a Almodóvar (1142), cantaban alegres por la victoria: "canentes et laudantes Deum", pues claro es que los soldados no se habían de contentar con himnos latinos, como el "Te Deum laudamus", que el clérigo cronista menciona más de una vez [2]. En otra ocasión

---

de Hastings, habla del juglar Taillefer, excitador de los combatientes; menos de sesenta años después de la batalla, W. Malmesbury afirma que en ella se cantó la *cantilena Rollandi*, pero no habla del juglar; y entre 1130-1139, Henry de Huntingdon vuelve a hablar de Taillefer, pero no como iniciador, sino como autor de hazañas bélicas: hemos de suponer que cada uno de estos autores nos da noticias de origen independiente, y no que borda o amplifica arbitrariamente los relatos anteriores, según dice Boissonnade.

1 Según el testimonio coetáneo de Rodolfo Tortario, *Miracula Sancti Benedicti*, lib. VIII: "Tanta vero erat illis securitas... ut scurram se praecedere facerent, qui musico instrumento res fortiter gestas et priorum bella praecineret, quatinus his acrius incitarentur ad ea peragenda quae maligno conceperant animo... Igitur, praeeunte cantore, utpote nihil formidinis habentes, ad litus properant amnis" (v. Gautier, *Epop.*, II². p. 196; Rajna, *Origini*, p. 365-366).—Parece que aun durante la batalla podía cantar el juglar, cuando el *Alexandre* pondera lo agrio de una refriega diciendo: "Serie nengun joglar alli a duro escuchado", *O*, 1891.—Junto a estos hechos póngase el nombre muy expresivo de "Guidaloste", juglar de Pistoia, autor de una canción sobre la toma del castillo de Torniella en 1255, el cual se alababa de haber vencido muchos encuentros ("E tu vai predicando... che giostre molte âi vinte"); y recuérdese el otro cantastorie de Florencia, Andrea di Goro, que en 1392 capitaneó la turba en el asalto del palacio público, haciendo triunfar la revolución de los Guinigi (E. Levi, Suppl. 16 al *Giorn. stor. d. lett. it.*, 1914, p. 11 y 12). V. arriba, p. 106, para otros testimonios del canto en los ejércitos durante los siglos XIII y XIV.

2 *Chronica Adefonsi Imperatoris*, §§ 58 y 79; en los §§ 57 y 71 menciona sólo himnos o cantos (*España Sagrada*, XXI).

Google

hallamos un poco más explícito al cronista cuando pasa a describir en verso latino el ejército que iba contra Almería en el año 1147. Después de presentar las huestes gallegas, asturianas y leonesas, se entusiasma ante el numeroso tropel de las lanzas castellanas: todos los guerreros de Castilla son fuertes y ricos; sus armas brillan tantas como las estrellas; "su idioma resuena cual una trompeta sonora", frase que sin duda alude a canciones entonadas por los soldados; y luego, como si escuchara ese armonioso lenguaje resonar en gestas del conde *Fernán González*, recuerda los héroes castellanos, siempre rebeldes, indómitos contra los reyes de León, y siempre guerreros durísimos:

> Post haec Castellae procedunt spicula mille,
> famosi cives per saecula longa potentes...
> *Illorum lingua resonat quasi tympano tuba;*
> Castellae vires per saecula fuere rebelles,
> inclyta Castella ciens saevissima bella,
> vix cuiquam regum voluit submittere collum,
> indomite vixit, coeli lux quandiu luxit [1].

En seguida el cronista autor de estos versos nos describe más claramente que conocía bien los cantos de los juglares, cuando, a propósito de un capitán castellano, nieto del famoso Alvar Fáñez, recuerda la *Chanson de Roland* o un arreglo español de la misma, aludiendo a la amistad de Roldán y Oliveros y a la muerte de los doce pares, y recuerda también el *Cantar de Mio Cid*, "mio Cid de quo cantatur..." [2]

Así cada vez encontramos más testimonios de lo muy propagadas que andaban por España las gestas de Car-

1 *Esp. Sagr.*, XXI, p. 403, versos 125-141.

2 *Esp. Sagr.*, XXI, p. 405, versos 215-225; "Tempore Roldani, si tertius Alvarus esset, Post Oliverum, fateor sine crimine verum, Sub juga francorum fuerat gens agarenorum, Nec socii cari jacuissent morte perempti... Ipse Rodericus mio Cidi saepe vocatus, De quo cantatur quod ab hostibus haud superatur..." (Comp. *Cantar de Mio Cid*, p. 23-25.)



Google

lomagno al lado de las nacionales, pues la peregrinación a Santiago, siempre creciente, activaba la comunicación con Francia. Además, la peregrinación no sólo influía en los juglares españoles, sino en los franceses. Estos no podían desconocer la *Crónica de Turpín*, que un clérigo francés componía en Santiago, recogiendo, al lado de las leyendas francesas, otras nacidas en España sobre el camino que los peregrinos seguían, como la de los fresnos de las orillas del Cea, junto a Sahagún, que eran las lanzas florecidas de los caballeros de Carlos, caídos allí en batalla contra los moros, o la del lago de Carrucedo, junto a Ponferrada, en cuyo fondo yacía la ciudad de Lucerna, maldita por Carlomagno y famosa en las chansons francesas. El autor del pseudo-Turpín escribía bajo la preocupación de relacionar con la peregrinación compostelana a todos los héroes de la epopeya carolingia [1]; y bien lo consiguió, pues si la *Chanson de Roland* vieja no mencionaba siquiera a Santiago, sus refundiciones del último tercio del siglo XII no pueden menos ya de concebir a Carlomagno como el primer peregrino a Compostela, como el libertador del camino de peregrinación que los sarracenos ocupaban:

> conquis avons d'Espaigne le païs,
> jusqu'a Saint Jaque ai les chamins conquis [2].

Los juglares franceses, al entrar en España por Roncesvalles, habían de sentir una conmoción profunda en los recuerdos propios de su juglaría; en su alma, la vista de aquellos montes levantaba un hervidero de memorias de los doce pares muertos allí, y del gran emperador

1 V. el estudio de J. Bédier, *Légendes épiques*, III, 42-166.
2 V. las Refundiciones del *Roland* publicadas por W. Foerster en la *Altfranzösische Bibliothek*, VI, 1883, p. 366, y VII, 1886, p. 304.

Google

que había conquistado de la morisma el camino que ellos como peregrinos iban a recorrer. Juglar hay, como el que inventó en la segunda mitad del siglo XII el Anseïs de Cartage[1], que se muestra tan conocedor del camino francés de España y tan encariñado con sus lugares, que hace a los héroes del poema andar esa ruta hasta tres veces: Roncesvalles, Pamplona, Castrojeriz (Castesoris), Sahagún, Mansilla (Le Maisele), León, Astorga, Rabanal del Camino (Ravenel) y la fabulosa villa de Lucerna, son allí recorridos a un lado y a otro por Anseïs y por Carlomagno. Y aún algo más importante: ese juglar francés, al peregrinar el camino de Compostela que describe, recogió directa o indirectamente de labios de algún juglar español la leyenda del rey Rodrigo, y copiándola fielmente, compuso su gesta del joven caballero de Carlos, el fabuloso Anseïs, rey de España y de Cartago.

Pero con los juglares de gesta franceses ocurre lo mismo que con los castellanos: son anónimos y sin personalidad definida. Nada sabemos de las andanzas del juglar de *Anseïs* en España, ni de las de otros muchos que como éste cantaron en nuestro suelo; ni sabemos siquiera un nombre propio ni una fecha algo precisa. ¡Buen contraste con las muchas memorias que nos dejaron de sí los juglares líricos occitánicos que vinieron a Aragón, a Castilla y a León!

Sin embargo, aunque no sepamos detalles biográficos relativos a los viajes de los juglares del norte de Francia por la Península, conocemos resultados importan-

1 La redacción consonantada de este poema que hoy se conserva es de hacia 1200, pero G. París señaló en ella restos de otra versión anterior asonantada. Para esto y para el conocimiento que el Anseïs muestra de la ruta de Santiago, v. Bédier, *Leg.*, III, p. 140 ss.

Google

tes del contacto entre ambas juglarías de gesta, francesa y castellana. Ya vemos cómo la poesía francesa se apropió algún asunto español; a su vez, la poesía castellana no tomó de la francesa tan sólo el tipo del poema extenso y algunos giros del estilo, según hallamos en el *Mio Cid*, sino que tomó también los mismos asuntos franceses, adaptando las leyendas carolingias.

Esta adaptación se hizo bajo dos formas, en la época de florecimiento que reseñamos. Se hizo primero en una forma amplia, completamente francesa; tal es un poema sobre Roncesvalles que, a juzgar por el fragmento de cien versos que hace cinco años he dado a conocer, tenía que ser de grandes proporciones (unos 5.000 versos), todo él saturado de espíritu francés. Así Carlomagno aparece en ese fragmento como reconstructor del camino de Santiago, aunque esta falsísima afirmación escandalizase a los doctos españoles, como el arzobispo de Toledo, que protestó enérgicamente de ella en 1243. Pero también ha de notarse que nuestro poema, en varios pormenores, por ejemplo, al hacer intervenir en la famosa batalla de Roncesvalles a héroes como Reinaldos de Montalbán, se encuentra en abierta discrepancia con la tradición francesa, asegurándonos que los juglares españoles, ya en estos antiguos tiempos, trataban la materia carolingia con la misma independencia y libertad que nos sorprende en los romances del siglo XVI [1].

Esta discrepancia se aumenta extraordinariamente en la otra adaptación de la leyenda carolingia a que hemos

1 V. *Rev. de Filol. Esp.*, IV, 1917, p. 189-195. En la p. 192-193 insisto en que el poema español sigue una narración más recargada de incidentes y personajes, sin imitar la lentitud de la poetización francesa, que se detiene en reiteraciones, coplas similares, etc.—V. también la pág. 151-156 de la misma *Revista* para la protesta del Arzobispo Toledano.

Google

aludido, esto es, en el poema de Bernardo del Carpio, conocido ya en varias formas por el obispo Tudense hacia 1236. Este poema inventa un héroe español cristiano, vencedor en Roncesvalles, y con tal invención se rebela abiertamente contra la tradición francesa, que achacaba esa derrota tan sólo a los sarracenos. Al mismo tiempo este poema se oponía al gusto francés en adoptar la antigua forma de narración breve, que era propia de la épica española [1].

Breve hubo de ser igualmente otro curioso poema que nos muestra la relación de entrambas juglarías trans- y cispirenaica. Me refiero al que contaba la Peregrinación del Rey de Francia, la romería histórica que Luis VII emprendió a Compostela en 1154, y en la que fué espléndidamente recibido por su suegro Alfonso el Emperador. Este suceso también se halla incluído en la Historia del obispo de Túy y contado muy novelescamente, con rasgos imaginativos que nos revelan que hubo de ser poetizado por sugestión de la chanson francesa del *Pelerinage de Charlemagne*: en ambos relatos, español y francés, se trata de la peregrinación de un rey de Francia, ora a Compostela, ora a Jerusalén, para cerciorarse del esplendor de otro monarca acerca del cual corren rumores mortificantes; ambos relatos acaban llevando al ánimo del soberano francés un convencimiento grato, que de paso glorifica ora a España ora a Francia; ambos relatos terminan contando el enriquecimiento del monasterio parisiense de San Dionisio con joyas y reliquias llevadas, ora de España, ora de Jerusalén [2].

1 No se puede calcular la extensión de los relatos que el Tudense resume; pero el poema posterior que prosifica la *Primera Crónica General* y que debía ser ya una ampliación de los anteriores, no tendría sino 1.500 versos (v. mis *Estudios Literarios*, p. 228).

2 Véase para este poema la *Rev. de Filol. Esp.*, X, 1923, p. 352.

Google

Aquí se da el caso de que el poema del *Pelerinage de Charlemagne* es excepcionalmente breve entre los franceses, pues no cuenta sino con 870 versos. Pero más breve tenía que ser el español a juzgar por la escasez de incidentes que refleja su resumen latino.

Otra diferencia, más importante que el tamaño, se acusa ya ahora entre las gestas castellanas y las francesas. La técnica literaria es siempre mucho más refinada en las francesas, y cada vez lo es más en cuanto a la forma. He aquí un detalle de versificación: el *Roland* más antiguo que hoy conocemos, o el *Aucis* primitivo perdido, terminaban sus versos en asonancias; pero las refundiciones de estos dos poemas que circulaban a fines del siglo XII adoptaban el consonante, perfección de rima que se hace general en las chansons del siglo XIII. Pues bien, los juglares españoles, lo mismo el de *Mio Cid* que los más empapados en la influencia francesa, como el autor de *Roncesvalles*, siguieron usando siempre las viejas asonancias, sin aspirar nunca a la rima perfecta. El arte de los juglares españoles se muestra así más popular que el de los franceses, más descuidado de las dificultades técnicas, que consideraba como trabas inútiles.

Y de esto hay aún otro signo mucho más llamativo: el metro. Las chansons de geste, como en general toda la poesía francesa conocida hoy, fué siempre de metro regular o casi regular, mientras las gestas castellanas usaron siempre un verso meramente rítmico, de muy desigual número de sílabas; caso notable de popularismo, aunque no sea propio de las gestas y se extienda a multitud de formas de la poesía española. Obsérvese, a propósito, que estas diferencias entre la épica francesa y la

Google

castellana son del mismo género, pero muchisimo mayores que las que observamos entre la lírica provenzal de una parte y la gallega o la catalana de otra. La razón es que la lírica de los cancioneros es al fin un arte cortesano, mientras la épica es de suyo más popular y por eso en ella se manifiesta más la individualidad de cada pueblo.

No he de callar en esta exposición que la irregularidad métrica de la épica castellana no es admitida, o por lo menos no era aún admitida hace pocos años, por varios autores. Pero ésta es una de esas ceguedades incomprensibles que hacen dudar de la utilidad y hasta del sentido común de la crítica. Los manuscritos del *Poema del Cid*, de *Roncesvalles*, de la *Refundición del Rodrigo* o del *Segundo Cantar de los Infantes de Salas*, que son nuestro único tesoro informativo de que podemos disponer, todos muestran un metro irregular; mas, sin embargo, doctos escritores no se dejan penetrar de este unánime testimonio de los manuscritos y siguen afirmando imperturbables, apoyados en revesados y eruditos argumentos, que las gestas están escritas en verso regular, igual al verso moderno [1]. No creo que hay para qué seguir discutiendo; las Vidas de Santos y la cuaderna vía nos darán ocasión de aducir más pruebas de hecho, en otros campos de la poesía.

Es evidente que la técnica de los juglares nació imperfecta, sin saber modelar los nuevos idiomas en un verso de exacta medida. La regularidad métrica tardó mucho en ser alcanzada, y España conservó este grado arcaico de la versificación románica que Francia, por ejemplo, no nos permite apreciar. Este es un carácter especial de la literatura española, el de mantener formas arcaicas des-

1. Véase *Rev. de Filol. Esp.*, IV, 1917, p. 123 ss.

Google

aparecidas en otros países. Las gestas de corta dimensión, que vemos perdurar en Castilla, es otra muestra de un tipo arcaico, que Francia debió de tener en tiempos antehistóricos de su literatura.

La existencia de estos poemas juglarescos, de estilo tan popular como los que hemos señalado, es casi el único dato que tenemos acerca de las personas que los compusieron y propagaron por Castilla. Si en la época anterior no hallábamos otra mención expresa de juglares castellanos sino la relativa a los de Sahagún, del año 1116, ahora apenas contamos con algo más. Los histriones de la corte de Alfonso VII en las bodas reales de León, el año 1144, cantarían principalmente poesía gallega; ya es más probable que don Armillo, el juglar de Burgos, hacia 1221, fuese un cantor de gestas de Fernán González y del Cid; pero, en suma, sólo poseemos una mención más ilustrativa que éstas: el Fuero de Madrid, del año 1202, rasga un instante la habitual oscuridad en que nuestros documentos arcaicos dejan la vida literaria, para iluminar vivamente la figura del juglar castellano que recorre a caballo las ciudades y, al son de las cuerdas de su cedra, canta en medio del concejo de los vecinos, recreando a sus oyentes hasta el entusiasmo; tal es éste, que los legisladores madrileños se alarman, porque el concejo quiere conceder un don excesivo al juglar de quien el público queda apasionado (véase arriba, p. 184).

Y este cedrero, aunque cantaría también poesía lírica, debía de ser principalmente un juglar de poemas narrativos, ya que como juglar narrador nos presenta Berceo al cedrero, cuando, al relatar una cabalgada de los castellanos contra los moros, asegura que todos los pormenores son indubitables, como sacados que están de una

Google

historia escrita: "El escrito lo cuenta, non joglar nin cedrero" [1].

Pues si ahora juntamos los escasos restos y recuerdos de poesía épica del siglo XII con los más escasos de la lírica castellana, y los ponemos frente a esta única mención que de los juglares castellanos del XII encontramos en el Fuero de Madrid, con ser ella tan solitaria, exige mucha más poesía que la que permitirían suponer por sí solas esas pocas reliquias conservadas. El texto del Fuero de Madrid supone un público aficionado al espectáculo juglaresco; aficionado hasta la prodigalidad; y una afición así no se podía sostener sino con un repertorio poético activamente renovado.

Claro es que aunque la poesía heroica florecía particularmente en Castilla, como en el norte de Francia, ni era cantada sólo en esas regiones, ni era esa la única poesía narrativa de los juglares.

Entre los juglares de la escuela occitánica basta recordar cómo Giraldo de Cabrera, en su "ensenhamén" al juglar Cabra, que ya dijimos debía de ser un juglar catalán, le exige, para la perfección en su arte, muy abundantes conocimientos en las gestas francesas: *Roland, Mainet, Renaut de Montauban, Girart de Rossillon, Ayol* y muchísimas más, a las cuales se añaden narraciones de otro estilo más cortés y novelesco, como las de *Tristán,*

1 *S. Domingo*, 701. La poesía narrativa de los cedreros era acaso herencia muy antigua. En Inglaterra el "citharista" del siglo VIII parece cantaba durante las comidas poemas épicos nacionales, del ciclo de Ingeld, según una epístola de Alcuino (v. Faral, p. 22). A un cedrero de escuela clásica (Rajna, *Orig.*, p. 36) parece aludir la epístola de Teodorico, rey de los ostrogodos, a Clovis, rey de los francos: "citharaedum etiam arte sua doctum pariter destinavimus expetitum; qui ore, manibusque consona voce cantando, gloriam vestrae potestatis oblectet." (C. Baronius, *Annales ecclesiastici*, año 499; ed. Lucae 1741, t. VIII, p. 628 *a*.)

Google

con muchas de asunto clásico, *Troya, Tebas Alejandro, Píramo, Tideo, Apolonio.* Es notable que Giraldo de Cabrera quiera que dominen las narraciones caballerescas en el repertorio de un juglar de lengua provenzal, cuando en ésta florece especialmente la poesía lírica; cosa semejante ocurre en otros catálogos, por el estilo, de obras juglarescas. Recordemos a este propósito que Giraldo de Calansón, para que el juglar Fadet encuentre buena acogida en la corte aragonesa, le exige asimismo gran abundancia de poemas o de historias narrativas, si bien en este caso no se mencionan temas de chansons de geste, sino principalmente de la antigüedad clásica [1].

En cuanto a los juglares gallegos, no sabemos nada. Joan Baveca se burla de Pero de Ambroa cuando peregrinó a Rocamador, pues no llegó allá, sino que en cuanto pasó Roncesvalles se volvió desde el Poyo de Roldán [2]; pero estos viajes a los lugares épicos no producían, que sepamos, en los juglares gallegos la menor afición a la poesía narrativa.

### 3.º Los juglares de gesta consultados por los cronistas oficiales.
### Lucha de escuelas literarias. 1236-1350.

La primer crónica oficial que toma los relatos de los juglares como materia histórica es la del Tudense, acabada en 1236 por encargo de la reina Berenguela, madre de san Fernando. Desde que el obispo de Túy, imi-

1 V. arriba, p. 160 y 169.—La lista de obras juglarescas que se da en el poema provenzal *Flamenca*, está formada por asuntos clásicos, bíblicos y del ciclo bretón. La del ensenhament, también provenzal, de Beltrán de Paris al juglar Gordo, mezcla, como Cabrera, pocas leyendas carolingias con muchas clásicas y bretonas. En Wittöft, p. 66.

2 *Canc. Vatic.*, 1066, "E ora per Roçavales passou E tornousse do Poio de Roldam".

Google

tando a crónicas no oficiales, como la Najerense, resume en su prosa latina los cantares de *La Mora Zaida*, de *Bernardo del Carpio* y de la *Peregrinación del Rey de Francia*, las narraciones juglarescas se imponen como elemento necesario en la historiografía regia y nacional, siendo acogidas abundantemente, lo mismo en la crónica iniciada por Alfonso el Sabio que en la terminada el año 1344. Esta es la época de mayor brillo de los cantares de gesta. Se caracteriza además por una gran actividad en todo género de poesía narrativa, y por la lucha de muy encontradas tendencias. No sólo hallamos gestas de los más varios tipos, sino poemas de muy opuesto carácter.

Primeramente encontramos en lucha con los cantares de gesta las vidas de santos. Venian éstas cultivándose en Francia desde muy antiguo, pues ya del siglo X se conservan muestras como la vida de *Saint Léger* (Leodegario). El pareado de nueve sílabas domina en este género de poesías, y bajo esa forma hallamos arreglos o traducciones de la primera mitad del siglo XIII en el reino de Aragón: Lo libre dels tres Reys d'Orient, y la Vida de santa Maria Egipciaca[1]. Esta es mera versión de un poema francés del siglo XII, del cual se copia hasta la llamada juglaresca al auditorio con que la obra comienza:

> Oiez, Sagnor, une cançon
> u il nen at se verdat non [2].
>
> Oit varones huna razon
> en que non ha ssi verdat non.

Pero los juglares españoles, aun traduciendo e imitando

1 *Bibliot. de Aut. Esp.*, LVII, p. 317 y 307.
2 V. ms. citado por A. Mussafia en *Sitzungsberichte der k. Akad. der Wissensch.* Wien, XLII, 1863, p. 157.

Google

un metro regular francés, usaban versos de medida cambiante. En la Vida de santa María Egipciaca dominan los versos de nueve sílabas por influencia del modelo francés, aunque no les son muy inferiores en abundancia los versos de diez y los de ocho sílabas; ya son más raros los de once y los de siete [1]; pero, en suma, el metro es irregular, siguiendo los hábitos de la poesía juglaresca española. Esta irregularidad de metro, no comprendida ni admitida todavía por muchos críticos dominados de prejuicio, no es ciertamente ninguna cosa extraordinaria: la misma vida francesa de María Egipciaca, traducida al dialecto de Pavía, tiene metro irregular [2] y debe aún considerarse que la literatura anglonormanda en general imita también en desigual número de sílabas el metro regular de la poesía francesa, la cual ya da ella misma muchas veces el ejemplo de la irregularidad.

Estas traducciones aragonesa y lombarda nos indican que los juglares franceses de vidas de santos difundían su arte por los otros países, lo mismo que los juglares de gesta. E igual carácter y hábitos que hallamos en los juglares franceses serán, poco más o menos, propios de los españoles. El cantor de vidas de santos proclama su arte como más digno que el de los demás juglares, incluso los de gesta; los asuntos piadosos que trata le permiten despreciar las mentiras del rey Artus y de la Tabla Redonda y dejar a un lado las historias de Ogier y de Roldán [3]. Cosa semejante dice el autor de la Vida de María Egipciaca:

1 Para esta alternancia de metros, v. *Rev. Filol. Esp.*, I, p. 95.
2 Para la Santa María Egipciaca en italiano, v. Restori, *Il Propugnatore*, XX, 1887, p. 152-153, y G. Bertoni en *Giorn. stor. della letter. ital.*, LI, 1908, p. 207-215.
3 V. Faral, p. 171 y 173.

Google

Si escuchâredes esta palabra
más vos valdrá que una fabla,

pues téngase en cuenta que "fabla" llama la *Crónica General* a los relatos heroicos de los juglares [1].

El cantor de vidas santas funda su superioridad en el provecho moral que procura a sus oyentes,

Todos aquellos que a Dios amarán
estas palabras escucharán [2].

Natural es que un poeta devoto, acaso clérigo, rechace de sí hasta el nombre infamado por tantos hombres profanos y viles: "Yo no soy un embrujador —dice el autor de *Saint Fanuel*—, ni canto como un juglar:

je ne suis mie enfantomeres
ne ne chant pas comme jongleres.

Pero, más candoroso, el clérigo de San Millán en la Rioja, Gonzalo de Berceo (florece entre 1230-1255), se siente juglar de cosas espirituales cuando, después de haber versificado la vida y milagros del abad de Silos, se despide de su santo:

Quiérote por mi mismo, padre, merced clamar,
ca ovi grant taliento de seer *tu juglar*;
esti poco servicio tu lo deña tomar
e deña por Gonçalo al Criador rogar.
Padre, entre los otros a mi non desenpares,
ca dizen que bien sueles pensar de *tus joglares* [3].

Y no se comprenderá bien el espíritu de Berceo si no pensamos que ese sentimiento de juglaría por él mani-

1 "Algunos dizen en sus cantares et en sus fablas que fue este Bernaldo fijo de donna Timbor", *Prim. Crón. Gral.*, p. 351 *a* 21.

2 En el original francés de *Sainte Marie l'Egyptienne*: "Bien crei que volontiers l'orrunt Tuit cil qui Deu servir vorrunt", donde Mussafia (l. c. p. 159) elimina "que" y "Tuit", pero contraría esta supresión el "Todos" de la versión española. El juglar francés incurre a menudo también en irregularidades métricas.—La llamada a las personas de bien vese asimismo en la *Vida de Sainte Barbe*: "Qui a talent de Dieu servir Si viegne avant pour moy oyr", o en la de *Sainte Julienne*: "Cil qui vora a Dieu penser Doit bien oïr et escouter" (*Rom.*, XXX, 304 y 310).

3 *S. Domingo*, 775 y 776. Al empezar el libro segundo de la Vida, también se llama *juglar* del santo: "Cuyos joglares somos él nos deñe guiar", *S. Dom.*, 289.

Google

festado es tan sincero como el de san Francisco de Asís. Aunque es común presentar la poesía romance de los clérigos como antagónica de la de los juglares [1], está manera de ver no se ajusta a una exacta apreciación de las obras de inspiración clerical. La poesía romance de los clérigos no nace en son de guerra, ni mucho menos; Berceo siente humildemente de sí, pues, aunque clérigo, confiesa que no es bastante letrado para escribir la lengua de los doctos; sólo sabe algo de latín para entenderlo, y quiere entonces servir de intermediario entre la ciencia de los clérigos y la ignorancia del vulgo, informando a éste fiel y escrupulosamente de lo que halla en el latín de las vidas de santos, en los tratados piadosos y en los diplomas archivados en los monasterios, sin que al poeta se le ocurra casi nunca hacer alarde de invención personal. El público para quien Berceo escribe es, pues, el mismo para quien cantan los juglares; al público desigual de los iletrados quiere servir el clérigo piadosamente, hablándole en el romance claro y llano "en el cual suele el pueblo fablar a su vecino":

> Quiero fer la pasion de señor sant Laurent
> en romanz, que la pueda saber toda la gent.

Se trata, pues, de una poesía escrita para el pueblo (pueblo, en sentido amplio); por tanto, una poesía popular, que aunque procure ensayar novedad de tema y elevación de lenguaje, no se desvive tras lo extraño y rebuscado. El clérigo piensa siempre en el público iletrado para quien escribe, y al cual se dirige a menudo

1 Desde J. Amador de los Ríos, quien cree que Berceo "acomete o coadyuva a la empresa de convertir el arte popular en arte erudito" (*Hist. crit.*, III, 1863, p. 270 y passim); cree que la epopeya se inspira únicamente en la tradición popular, y por el contrario, Berceo, como se inspira en los libros, si a veces acoge la tradición es oponiéndole una "resistencia erudita" (*ibid.*, p. 257, 267, etc.).

Google

con fórmulas juglarescas para pedir atención o para anunciar un descanso en la sesión de recitado público: "Señores, si quisiéredes atender un poquiello..."; "Señores e amigos, por Dios e caridat, oid otro miraclo fermoso por verdat":

> Señores, Deo graçias, contado vos avemos
> del sancto solitario quanto saber podemos,
> e de las sues andadas, segund lo que leemos;
> des aquí, si quisiéredes, ora es que folguemos [1].

Berceo definió expresa y afortunadamente su arte con la sencilla petición juglaresca de aquel "vaso de bon vino", cuyo aroma de ranciedad tanto conforta a los literatos modernos, y al acabar de servir a su público, no renuncia al don debido a los juglares, aunque quiere volver a lo espiritual la soldada que pide:

> Señores, non me puedo assí de vos quitar;
> quiero por mi servicio algo de vos levar,
> pero non vos querría de mucho embargar,
> ca dizriades que era *ennojoso joglar*.
> En gracia vos lo pido que por Dios lo fagades,
> de sendos Pater Nostres que vos me acorrades,
> terném por pagado que *bien me solladades*,
> en caridat vos ruego que luego los digades [2].

Berceo no se aparta, pues, desdeñoso de la juglaría. Muy lejos de eso, en él debemos ver representado lo mucho que colaboraban los clérigos para enriquecer el repertorio de los juglares.

En suma, la poesía romance de los clérigos o letrados no nace, como suele creerse, en abierta pugna contra la de los juglares, sino al contrario, nace inmediatamente

---

1 *Signos*, 1. *Milagros*, 182; en 16, 42, 500, etc., usa el mismo vocativo "Señores e amigos"; en 1 usa "Amigos e vasallos de Dios omnipotent"; en 625, "amigos" solamente.—*San Millán*, 108, y recomienza en 109: "Aun si me quisiéredes, señores, escuchar". En 320, 362, etc., usa el mismo vocativo "señores".

2 *S. Domingo*, 759-760; *solladades* es del verbo *soldadar*, o dar soldada juglaresca.—Comp. *Sacrificio*, 297: "Señores e amigos, cuantos aquí seedes, Mercet pido a todos por la ley que tenedes De sendos Pater Nostres que me vos ayudedes; A mí faredes algo, vos nada non perdredes".

Google

de la poesía de los juglares, como una leve modificación de ésta. Y es natural que así fuese: si la poesía juglaresca fué la primera que se lanzó a crear las literaturas romances, había de servir de modelo e iniciación a los clérigos que comenzaron a escribir en lengua vulgar, como inició también a los trovadores, según se deja ver en el caso de Guillermo IX, gran señor de humor ajuglarado. Además, los juglares eran los habituales propagadores de toda literatura y en ellos tenían que pensar los clérigos al escribir. Decimos esto porque también resulta inexacta la idea, corriente desde Amador de los Ríos, de que los poemas de clerecía se destinaban a la lectura privada de los doctos y a no ser recitados o leídos en público [1]; gracias al curioso programa de juglar que arriba he dado a conocer, podemos, no ya suponer, sino saber que alguno de esos poemas, que más docto se nos muestra, perteneció al repertorio juglaresco, y a la luz de ese nuevo dato resulta evidente que las vidas de santos de Berceo, aunque de forma más perfecta que la de santa María Egipciaca, se recitarían por los juglares devotos en las romerías de los monasterios de San Millán de la Cogolla o de Santo Domingo de Silos.

Si Berceo en alguna obra suya menos narrativa, en los *Loores de Nuestra Señora*, se llama "trobador", ni en esto muestra mayores aspiraciones, pues ya hemos vis-

1 Según J. Amador de los Ríos, Berceo no escribía para la muchedumbre, sino "para los discretos" (*Hist. crit.*, III, p. 248); sus apóstrofes al público son una ficción (p. 249): "desdeñando realmente el aplauso de la muchedumbre, busca sólo la aprobación de los claustros y acaso la de los estudios generales" (p. 251), frase rehecha por Menéndez Pelayo (*Antol.* II, 1891, p. XXXIII) "el mester de clerecía es la poesía de los monasterios y de las nacientes universidades o estudios generales"; Menéndez Pelayo cree también que las fórmulas juglarescas "sólo podían tener un valor convencional aplicadas a poemas que se destinaban a la mera lectura de los doctos, y no ya a la recitación ni al canto, como las gestas primitivas" (*Antol.*, III, p. XXXI).

Google

to cómo ese nombre era usado por los juglares líricos que componían versos. Si en otras obras, y especialmente en el *Duelo de la Virgen*, usa artificios técnicos como el *lexa-prende* o coplas encadenadas, ese mismo artificio no era impropio de los juglares, y el *Poema de Mio Cid* lo había usado mucho antes [1]. Pues entonces, si prescindimos del espíritu clerical con que Berceo piensa sus narraciones, ya que tal espíritu le diferencia únicamente de los autores de gestas, pero no de los otros juglares devotos, hallamos que sólo en un rasgo principal este clérigo de la Rioja se distingue de los juglares antiguos, y es en el uso de una versificación regular opuesta a los versos amétricos de los predecesores.

Berceo usa lo que se llama la "cuaderna vía", o sea la cuarteta alejandrina monorrima, sobre cuyo origen están muy dudosos los críticos. Milá y Morel-Fatio dudan más o menos del origen francés [2]; Restori la cree nacida en España, del verso épico usado en el *Mio Cid* [3]; Menéndez Pelayo supone que es una copia de la cuarteta usada en la poesía latina medieval [4]. A mí me parece no puede dudarse que, así como el pareado de *Santa María Egipciaca* está copiado de su original francés, el

1 *Loor.*, 232 *a*. V. arriba p. 12. Para el leixapren, v. mi *Cantar de Mio Cid*, p. 108, n. 2.

2 Si el Apolonio fuese el introductor de la cuaderna vía "quedaría probado el algo dudoso origen transpirenaico del tetrástrofo monorrimo", Milá, *De la poes.*, 1874, p. 465.—Morel-Fatio, sin creer resuelto el origen francés, se inclina mucho a admitirlo, preguntando si la poesía latina de España usó mucho esta forma; *Romania*, IV, p. 53 n.

3 *Propugnatore*, XX, Bologna, 1887, p. 125, 130.

4 *Antología de líricos*, II, 1891, p. XXXVII; fúndase en la idea equivocada de que la cuarteta alejandrina apenas fué usada más que en los tres textos que cita Puimagre, *Vieux auteurs castillans*, I, 1888, p. 233-234.—Las cuartetas latinas que se citan son de versos de 12 sílabas, diferentes, por tanto, de la cuaderna vía; v., por ejemplo, Du Méril, *Poés. popul. latines*, 1847, p. 155, 160 s.



Google

metro más perfecto de la cuaderna vía es también de importación francesa, ora del Norte, ora del Mediodía. En la literatura francesa del siglo XII vemos florecer el verso alejandrino o de 14 sílabas en series de indeterminado número de versos; hacia fines del siglo, al lado de las series irregulares, vemos aparecer en la literatura francesa y provenzal estrofas de dos tipos, ora de cuatro, ora de cinco versos, y la cuarteta triunfa, usándose mucho en el siglo XIII y primera mitad del XIV, sobre todo para poemas morales, históricos o satíricos. En esos mismos siglos XIII y XIV vemos la cuarteta usada en las literaturas española e italiana [1]; en cuanto a España, por

---

1 Estrofa alejandrina de cinco versos monorrimos en la *Vie de Saint Thomas le Martyr*, por el juglar devoto Garnier de Pont-Sainte-Maxence en 1177 (v. *Histoire litter. de la Fr.*, XXIII, 1856, p. 368); muy usada en las chansons o romances narrativos de Audefroi le Bâtard, poco antes de 1250 (v. K. Bartsch, *Romanzen u. Pastourellen*, 1870, p. 59, 64, 67).—La cuarteta alejandrina monorrima es el metro de un *poema moral* del siglo XII, publicado por P. Meyer, *Rapports*, I, p. 186 (manuscrito de comienzos del s. XIII); hállase también en *Le Jeu de Saint Nicolas*, por Jean Bodel de Arras, fines del s. XII (v. Bartsch y Wiese, *Chrestom. de l'anc. fr.*, 12.ª ed., 1920, pièce 60; parte en cuartetas y parte en pareados de nueve sílabas); úsase en el *Roman de Rou*, de Wace, escrito hacia 1155 (mezcla también el alejandrino y el pareado eneasílabo).

Poemas franceses del siglo XIII, en cuartetas alejandrinas monorrimas: *Sermon en vers sur la mort de Louis VIII*, año 1226 (*Hist. Litter. de la Fr.*, XXIII, p. 417); *Le privilege aux Bretons*, sátira de hacia 1234 (ibid., p. 423); *Mariage des sept Arts et de sept Vertus*, por Jehan le Teinturier, etc., etc. (ibid., p. 219, 459, 465, etc.); *Le jugement de Salemon*, cuento sacado de los gesta Romanorum (Barbazan et Méon, *Fabliaux et Contes*, II, 1808, p. 440), la sátira *Des Fames, des dez et de la taverne* (ibid., IV, p. 485); poemas anglonormandos de la primera mitad del siglo XIV (*Romania*, XIII, p. 511, 512, 515, 530, etc.); vidas de santos del siglo XIV (*Romania*, XXX, p. 298).

En provenzal, *Le Novel Confort*, poema moral del siglo XII (Raynouard, *Choix des poés. des troubad.*, II, 1817, p. 111, comp. p. CXLIII); *L'Avangeli de li quatre semencs* (ibid., p. 126), etc. *Lo tractat dels noms de la mare de Dieu*, ms. de mitad del s. XIV (v. P. Meyer en su edic. de *Daurel et Beton*, pág. ciii.)

En italiano, véanse los *Proverbia super natura feminarum*, probablemente de la primera mitad del siglo XIII; los poemas de Giacomino da Verona, segunda mitad del siglo XIII, *De Jerusalem Celesti* y *De Babilonia Infernali*; así como los de Buonvesin de Riva,

Google

el tiempo mismo de Berceo, con poca diferencia de antes o después, usan también la cuaderna vía, anunciándola como maestría nueva, dos poemas narrativos, el *Libre de Apollonio,* compuesto probablemente en Aragón, y el de *Alexandre,* escrito en el reino leonés.

Berceo trata asuntos piadosos comunes con los usuales entre los juglares indoctos de versificación amétrica, representados por la *Vida de María Egipciaca,* y a causa de esto no concibe su arte sino como una continuación del de la vieja juglaría. Pero los autores de otros poemas de asunto clásico, al introducir asuntos de especial erudición se sintieron más alejados de la antigua escuela. El autor del *Apolonio* se envanece con la novedad de su obra, anunciéndola como "un romance de nueva maestría"; y al terminar el relato, si bien piensa en las dádivas de los oyentes, no se rebaja a pedir un don como los juglares, sino que, como clérigo probablemente que era, exhorta al público para que dé dinero por sus almas y por las de sus difuntos y no ahorre lo que los herederos gastarán sin acordarse de quien lo ahorró.

Con más conciencia aún de su superior ilustración, el autor del *Alexandre,* Juan Lorenzo Segura, clérigo de Astorga, se alaba de su arte y lo anuncia expresamente como cosa distinta del de los juglares, si bien se manifieste influído fuertemente por ellos en las fórmulas que emplea para anunciarlo:

> Señores, se quisierdes *mio servicio* prender,
> querríavos de grado servir de mio mester...
> Mester trago *fermoso,* non es *de joglaría.*
> Mester es *sen peccado,* ca es de *clerezía*:
> fablar curso rimado por la quaderna vía,
> *a sillavas cuntadas,* ca es grant *maestría.*

*Disputatio Rosae cum Viola, Vita Beati Alexii,* etc., de fines del siglo XIII (E. Monaci, *Crestomazía italiana,* 1912, p. 139, 379, 393).

Google

Qui oír lo quisier, a todo mio creer,
avrá de mí *solaz*, en cabo grant plazer.

A pesar de la superioridad de que se jacta, el clérigo ofrece su mester u oficio a los oyentes, como cualquier juglar, y quiere proporcionar al público el "solaz" propio del oficio juglaresco. Además, en el curso de su narración, el clérigo usa fórmulas juglarescas, en verdad menos que Berceo, y aunque alardea de doctrina escolástica y de novedades literarias, de tal manera el arte de juglaría dominaba en la primera mitad del siglo XIII como antiguo iniciador y habitual propagador de la poesía en romance, que el clérigo de Astorga no puede menos de reconocerse alguna vez ajuglarado, y cuando se decide a contar por extenso cierto episodio, justifica su prolijidad diciendo: "Ca non quiero que digan que soe *medio jograr*" [1].

Entre los hábitos juglarescos de este clérigo hemos de señalar el interés de actualidad presente que a veces da a su relato, tomando partido en los sucesos. Así, cuando las parteras troyanas desobedecen el mandato de Écuba, dice:

Mentioron a la reina; delles Dios mala rancura (333 *d*).

y cuando Alexandre va a Babilonia, donde será envenenado, el poeta se encara con él:

El rey Alexandre, corpo tan acabado,
vas recebir grant gloria, mas eres engañado;
tal es la tu ventura e el to principado
como la flor del lilio que se seca privado...

y el vehemente apóstrofe continúa durante otras dos cuartetas.

Al fin del poema, los consabidos usos juglarescos no

---

1 *Alexandre*, *O* 1588 *d*, *P* 1730. El poeta se dirige al público pocas veces "Quiérovos de la tienda, de su obra dezir", *O* 2375 *b*.

Google

faltan; después de una exhortación clerical a la salvación del alma, Juan Lorenzo dice a sus oyentes:

> Quiérome, señores, con tanto espedir,
> gradéscovolo mucho que *me quisiestes oír;*
> se falleçi en algo, devédesme parçir,
> soe de poca sçiencia, devédesme sofrir.
> Pero pedir vos quiero, cerca de la finada,
> quiero por mio servicio prender de vos *soldada*:
> dezir el Pater Noster por mi una vegada,
> a mí faredes proe, vos non perdredes nada [1].

En los juglares líricos hemos visto cómo la diferencia esencial entre el juglar y el trovador es que éste no pide un don como aquél. Ahora, estos clérigos de poesía narrativa, aunque ejercen un oficio o "mester" dignificado por el mismo desinterés de que alardea el trovador lírico, no huyen de parecerse a los juglares; lejos de eso, procuran imitarlos, y al acabar de servir al público ofreciéndole el "solaz" juglaresco, se sienten, en fuerza de la costumbre de los juglares, obligados a pedir un don, aunque no será vino ni dinero, sino sólo un *Pater noster*. Esto nos da a entender que el juglar de poesía narrativa llegó al siglo XIII revestido de mucha más importancia y significación que el de la lírica, ya que imponía sus formas y costumbres a los primeros clérigos de la cuaderna vía que trabajaban por elevar el arte narrativo y doctrinal a un estado más perfecto, aunque siempre destinado a la recitación pública.

En esto último hay que insistir. De Berceo a Juan Lorenzo vemos acentuarse las diferencias entre la poesía de los clérigos y la de los juglares; mas aunque los clérigos que tratan materia de la antigüedad clásica buscan agradar a un círculo de personas más ilustrado y restringido que el que disfrutaba de las gestas y de las

---

1 *Alexandre*, 2508-2509. Comp. el verso final del *Sacrificio de la Misa*, que arriba copiamos, pág. 351, n. 2.

Google

vidas de santos, no por eso dejan de manifestar sus conexiones con los juglares, porque no dejan de aspirar a ser recitados por juglares ante un auditorio menos cerradamente cortesano y trovadoresco que el que se recreaba con la docta poesía lírica. No han juzgado bien los críticos al creer que el *Alexandre* y el *Apolonio* se escribieron para ser leídos en la soledad. Recordemos que un trovador catalán, hacia 1170, censura al juglar Cabra por no tener en su repertorio muchas historias de asunto clásico, contadas en provenzal o en francés:

Ni del bon rei
no sabs que's fei
d'*Alixandre* fil Filipón,
d'*Apoloiné*
non sabes re
qu'estors de man de Perizón.

Se dirá aún que el público de estos poemas sería el mismo público cortesano de la lírica; pero ya hemos visto algo más concreto e importante: un juglar castellano del siglo XV recordaba todavía versos del poema de Juan Lorenzo de Astorga ante un público callejero de ínfima clase. Los poemas llamados de clerecía fueron, pues, materia indudable del espectáculo juglaresco.

Y esto tiene importante literaria. Una poesía destinada a servir en boca de juglares como espectáculo de un público bastante extenso, usará por fuerza un estilo menos cuidadoso en los detalles y más atento a los grandes efectos que la poesía hecha para la lectura privada, siempre más exigente y analítica. De ahí que Juan Lorenzo mismo, que se jacta de las "sillavas cuntadas", peca a menudo contra el metro [1]. Berceo, sin jactancia

1 El manuscrito de Madrid y el de París coinciden en versos mal medidos, obligándonos a tomar la falta como propia del autor.

Google

semejante, es el más perfecto de todos; pero a mediados del mismo siglo XIII llega la cuaderna vía a un grado de irregularidad métrica extraordinario en el poema de *Fernán González*. Parece como que la cuaderna vía, practicada primero en Aragón, en León y en una comarca como la Rioja, de origen no castellano, al ser acogida después en Castilla por el clérigo cantor del conde Fernán González, sintió una fuerte atracción hacia la ametría de las gestas que tan de antiguo dominaban en ese reino, como sintió atracción hacia los asuntos heroicos.

Ya Berceo había cantado un asunto de reconquista, la batalla sobre el tributo de las 60 doncellas, ganada por la intervención de san Millán y Santiago, y en la cual combate el conde de Castilla Fernán González al lado del rey de León; pero el poema especialmente consagrado al Conde castellano, aunque también muy henchido de espíritu clerical, es más decididamente épico que la Vida de san Millán de Berceo, ora por tener como protagonista único a un héroe de gesta, ora por incluír episodios de otras gestas (de la del rey Rodrigo y de la de Bernardo del Carpio), ora por conocer el nombre de todos los doce pares de Francia, y por aludir a la gesta de los infantes de Salas [1].

El autor del poema de Fernán González era, sin duda, un castellano viejo, monje o familiar del monasterio burgalés de Arlanza, y escribía hacia 1255 [2]. En su obra se realiza el mayor esfuerzo de expansión de la escuela de

1 V. *Poema de Fernán González*, Rodrigo, 35-84; Bernardo, 126-143; los Doce pares, 352; Infantes de Salas, 448, 526-536.

2 V. *Poema de Fern. Gonz.*, 156-157, y la edic. de Marden, p. XXX-XXXI. Menéndez Pelayo, *Antología*, II, p. LXXX, cree que el autor era santanderino, apoyándose en la estrofa 146: "Sobre todas las tierras mejor es la montaña"; pero esa estrofa no puede tratar de una región especial, sino de los ganados de toda España, como hace el de *Laude Hispaniae* de san Isidoro, a quien el poeta sigue

Google

la cuaderna vía, que ahora invade el campo de las narraciones heroicas, tan de antiguo ocupado por las series asonantadas de versos irregulares. El monje de Arlanza quiere hermanar la vieja materia heroica, no sólo con los sentimientos y la milagrería monacales, sino con los recuerdos de la antigüedad clásica, imitando mezcladamente el estilo narrativo y el espíritu guerrero de las gestas, por una parte [1], y por otra la devota inspiración de las vidas de santos y la erudita amenidad del *Libro de Alexandre*. El *Alexandre* fué, sobre todo, su principal guía; fué el más leído y recordado de sus modelos literarios [2]; pero en realidad era el menos propio para influir en las gestas, las cuales, siendo de suyo una poesía tan cerradamente histórica y local, no eran terreno abonado para los recuerdos de la antigüedad helénica. Así, aunque el Poema de Fernán González ensanchó y adornó agradablemente la leyenda vieja, más afortunada habilidad que la suya hubiera sido menester para hacer triunfar esta revolución intentada en el arte de la poesía heroica. Los juglares de gesta formaban una escuela demasiado robusta para someterse ante ensayos como el del monje de Arlanza, que aunque fué admirado, era poco decisivo.

---

("quicquid animantia pulcrum et utile ferent... clara speciosorum gregum fama"). El elogio 145-155 es de España entera, como en el original latino ("Omnium terrarum... pulcherrima es, o mater Spania"), y sólo al final, como es lógico, el monje de Arlanza concreta y distingue la tierra de su preferencia, Castilla la Vieja, 156-157. Es muy probable que en 146, "montaña", sea un error del copista por otro consonante, "España", u otro más difícil; pero de cualquier modo no puede indicar una región especial de España.

1 Obsérvense, según venimos haciendo, las fórmulas "quiero vos dezir", 91 *a*; "contar vos he primero", 3 *a*; "Dexar vos quiero desto que assaz vos he contado", 152; "dezir vos he", 176; "Quiero... temo", 158, 127, etc.

2 Para las muchas reminiscencias del *Alexandre* en el *Fernán González*, v. mi reseña de la edición de Marden en el *Archiv. für das Studium der neueren Sprachen*, CXIV, p. 246-247.

Google

El *Fernán González* no se presentaba con la exactitud métrica de Berceo, y esto era gran debilidad suya. La cuarteta alejandrina, sin esa perfección métrica, resultaba realmente inferior a la serie larga e indeterminada de las gestas viejas, pues cualquier forma dividida en estrofas, sobre todo si éstas son breves, es muy embarazosa para la narración seguida. La serie indeterminada que cultivaban los juglares estaba apoyada, además, frente al *Fernán González,* por el ejemplo de la épica francesa, que continuaba influyendo sobre la castellana, aunque sin hacerla abandonar la ametría tradicional que siempre dominó en España.

La vieja pero robusta escuela de los juglares de poesía heroica recibía, más bien que de la cuaderna vía, algunas influencias renovadoras por el contacto con la floreciente y famosa juglaría de las *chansons de geste.* El reguero de vida internacional que corría a través del camino de Santiago continuaba, como antes, fertilizando la imaginación de los juglares de acá y allá de los Pirineos. Algunos episodios de las mismas gestas castellanas nos lo insinúan, poniendo en escena peregrinos extranjeros. La canción de la *Condesa Traidora,* tal como ahora se cantaba y como fué acogida por la *Crónica General,* se funda en dos aventuras de condes franceses que van "en romería a Santiago", aventuras en que Garci Fernández de Castilla conoce a su mujer y es abandonado por ella; luego el conde castellano, para vengarse de la adúltera, se pone también en el camino de los romeros, fingiendo que va devotamente al santuario de Rocamador [1]. En la gesta de *Bernardo del Car-*

1 *Prim. Crónica General,* caps. 730 y 731.

Google

*pio,* tal como la conoce la *Crónica General,* el héroe nacia de amores tenidos por el conde de Saldaña con la hermana del rey francés don Carlos, "viniendo ella en romería a Santiago" [1]. En el mismo *Fernán González* del monje de Arlanza, cierto conde Lombardo que, acompañado de gran caballería, va peregrino a Compostela, promueve uno de los episodios capitales, la evasión del héroe castellano, fuga que se desarrolla a lo largo del "camino francés"; y sobre dicho camino, a un lado y a otro, se hallan Estella, Castroviejo, Valpirre, la era Degollada, Cirueña, Belorado, Montes de Oca, Burgos, lugares en que pasan importantes escenas del poema, y algunos de ellos son campos o eras, tan insignificantes [2], que su inclusión en la leyenda procede, sin duda, de tradiciones recogidas en ese mismo camino por quienes estaban avezados a recorrerlo.

No es de extrañar que el *Fernán González* del monje arlantino, que amenizaba tanto recuerdo local para los que recorrían el camino de Santiago, interesase a algún peregrino francés. A fines del siglo XIII, o principios del XIV, el autor de la enorme *chanson* sobre la estirpe de Garin de Monglane, conocida con el nombre de la *Geste de Monglane,* tomó del poema de Arlanza algunas aventuras que atribuyó a Ernaut de Beaulande, imitándolas precisamente del episodio de la evasión de Fernán González, aunque revistiéndolas de adornos más fantásticos, al uso de las gestas francesas [3]. Se repite ahora

1 *Prim. Crón. Gral.,* cap. 617.

2 Sobre Valpirre y la Degollada, desconocidos en los Diccionarios geográficos generales, v. mi citado artículo en el *Archiv f. das Stud. der n. Spr.,* CXIV, p. 256-257.

3 V. mis *Siete Infantes,* 1896, p. 19, n. 2, y mi estudio sobre el "Romancero de Fernán González" en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo,* I, 1899, p. 472 n. Arnoldus de Bellanda es mencionado en el Pseudo-Turpin (de donde probablemente tomó nuestro *Fernán*

Google

el mismo caso antiguo del *Anseïs*: la inspiración de una *chanson de geste* francesa en una leyenda épica española, relacionándose este préstamo en algún modo con recuerdos del camino de Compostela. Este caso no debía de ser infrecuente y no ha sido considerado a pesar de su importancia para la historia de las relaciones entre ambas literaturas. Además, para comprender el interés español de los juglares ultrapirenaicos, hay que recordar también el caso de asuntos de pura invención francesa tratados por juglares franceses conocedores del camino de Santiago; tal es la *Prise de Pampelune* (en Pamplona había un importante barrio de emigrantes franceses), poema en el cual Carlomagno aparece en su nuevo aspecto de libertador del camino del Apóstol, y las jornadas de ese camino son exactamente detalladas en las marchas de los guerreros franceces a Pampelune, La Stoille (Estella), Legroing, Bors (Burgos), Carion, Seint-Fagon, Masele (Mansilla), Lion, Storges (Astorga) [1].

---

*González*, 352 *b*, el nombre de Arnald), y su leyenda parece bastante antigua (Bédier, *Lég. épiques*, I[2], p. 348-349), pero la *Geste de Monglane* se fecha a fines del XIII, lo más pronto, o comienzos del XIV; es un enorme poema cíclico en versos alejandrinos, del cual se conservan 12.700, pero que en su estado completo debió de tener mil versos más (v. G. Paris, en la *Romania*, XII, 1883, p. 1-3 y 5; y antes del hallazgo del texto en verso, *Hist. litter.*, XXVIII, 1881, p. 221).

1 V. Bédier, *Lég. Epiques*, III, p. 126-135. *La Prise de Pampelune* es un poema franco-italiano, escrito hacia 1350 por Nicolás de Verona; no sería éste el conocedor del camino de Santiago, sino el redactor de la versión más antigua en que Nicolás se funda. Otro poema francoitaliano, *La Entrée en Espagne*, de principios del s. XIV, en que Carlomagno liberta también el camino de Santiago, no muestra de este camino ningún conocimiento especial.—Claro es que no se excluye la posibilidad de que el conocimiento de leyendas y aun el de topografía española, sea indirecto, como en el famoso caso del *Cleomadés*, cuyo argumento, de tradición árabe española, fué contado a Adenet, h. 1276, por la princesa Blanca, viuda del infante Fernando de La Cerda. Pero la expansión de la juglaría francesa era entonces muy grande, y la consideración del camino de Santiago bordeado por colonias de emigrantes france-

Google

Esta activa comunicación entre ambas juglarías francesa y española acaso sirvió mucho para que en la vida de las gestas castellanas se acentuase, por imitación de las *chansons de geste*, una fuerte tendencia a dar grandes desarrollos a la acción épica. Es de suponer que la tendencia al desenvolvimiento interno de la acción existiese espontánea en nuestra epopeya; pero el brillante ejemplo francés debió de influir en varios casos.

El crecimiento interno de los poemas franceses venía adelantando. Al refundirse una obra, ensanchaba y complicaba sus episodios al par que atildaba la forma, mejorando el metro y convirtiendo las viejas asonancias en flamantes y perfectas rimas. Esto observamos en el *Roland*: mientras la más antigua redacción que conocemos tenía sólo 4.002 versos asonantados, sus refundiciones de fines del siglo XII van parcial y progresivamente convirtiendo las asonancias en consonantes, y ampliando los episodios, hasta contar 5.500 versos una de ellas, 8.330 otra, 8.880 otra. Las grandes dimensiones son habituales en los poemas de los siglos XIII y XIV: *Le Siège de Barbastre* tiene 7.000 versos; *Garin de Monglane*, 15.000, y otros hay mayores. Un fenómeno análogo observamos en los poemas españoles. La Refundición de Mio Cid, primera que conocemos, la

---

ses (pág. 327) así como la de los casos de *Anseïs* (pág. 339), *Geste de Monglane* y *Prise de Pampelune*, que nos descubren juglares franceses conocedores de ese camino e imitadores de leyendas españolas, dan contestación a las excesivas dudas que expone Milá (*De la Poes.*, p. 375, n. 4) al tratar de explicar los romances carolingios: "Los que en Castilla hacían profesión del canto ¿pasaban a la nación vecina en busca de materiales para sus composiciones? ¿o bien venían a ejercer su profesión en España juglares transpirenaicos? ¿eran del Norte o del Mediodía? ¿mediaban juglares catalanes entre los extranjeros y los castellanos? Todas estas hipótesis son verosímiles, pero nos faltan datos para elegir una de ellas."

Google

acogida en la *Primera Crónica General*, debia de tener unos 8.000 versos, si formaban parte de ella los episodios finales de la vida del héroe que cuenta la *Crónica*, esto es, la embajada del soldán de Persia, la aparición de san Pedro, la victoria conseguida por el Cid después de muerto, el judío que quiere afrentar el cadáver del héroe, y otros menos famosos. Pero aunque supongamos que estas adiciones finales sean procedentes de una historia en prosa escrita en el monasterio de Cardeña, la parte de la *Primera Crónica General*, que pertenecía seguramente al poema refundido, por ser análoga su narración a la del poema viejo, aparece dilatada en los detalles y complicada con algún personaje y algunos episodios nuevos, y a juzgar por lo que el relato ocupa en la prosificación de la *Crónica*, esa refundición, sin aquellas adiciones finales, sumaría unos 5.500 versos [1], mientras el poema antiguo tenía sólo unos 3.800. Tenemos, pues, aquí, el mismo caso de dilatación que se observa al comparar el *Roland* viejo con sus refundiciones.

Sobre el carácter más novelesco y menos épico de esta refundición de Mio Cid, he hablado ya en otra ocasión [2], e insistiré en lugar más apropiado que éste. Ahora sólo notaré un detalle: la Refundición del Mio Cid se entretiene en retocar los itinerarios que el juglar primitivo, como hemos dicho, conocía únicamente hacia Medinaceli. El refundidor detalla el camino que sale de Valladolid por el valle del Esgueva y el que parte de la ciudad de Valencia para atravesar el sur del reino de Aragón, entrando por el Rincón de Ade-

1 Según el cálculo que hice en mis *Estudios literarios*, p. 227.
2 *Cantar de Mio Cid*, p. 126-130; y la p. 1175-1176 sobre la extraña teoría de A. Coester que, en vez de ver dilataciones en el poema prosificado en el siglo XIII, quiere ver "compresiones" en el poema del siglo XII que hoy conservamos (!).

Google

muz [1]. Este último itinerario, muy bien detallado en sus jornadas, es recuerdo probable de viajes del juglar a la ciudad de Valencia, y nos suscita la cuestión de si ya hacia mediados del siglo XIII, las gestas castellanas circulaban por tierras aragonesas, cosa muy probable.

La gran boga y prestigio a que llegaban entonces los juglares de gesta se manifiesta sobre todo en cómo ganaban crédito cada vez mayor entre los historiógrafos. La crónica Pseudo-Isidoriana y la Najerense habían aprovechado relatos épicos, pero estos relatos eran despreciados por la historia oficial. La crónica Silense participó del espíritu del cronista regio anterior, Sampiro, para quien el héroe castellano Fernán González era mirado como un tirano rebelde [2], y Pelayo de Oviedo no mencionó al Cid, siquiera de pasada, cuando escribió de los reyes Sancho II y Alfonso VI. Pero la hegemonía castellana que cada vez se afirmaba más, trajo un cambio completo, y este período que abrimos en 1236 se caracteriza precisamente, según hemos indicado, por el hecho de que la historiografía oficial vuelve los ojos hacia las narraciones de los juglares. Empieza el cambio en la historia del obispo Tudense (acabada ese año 1236), aunque el autor, como leonés y cronista real que era, registró sólo la leyenda del leonés *Bernardo*, y aventuras de reyes de León: *La Mora Zaida* y la *Peregrinación del rey de Francia;* por lo demás, Fernán González continúa siendo para este obispo leonés un personaje odioso [3]. Mas poco después, el arzobispo Toledano,

1 Esgueva, Peñafiel y Roa, v. *Prim. Crón. Gen.*, 613 a 4. Buñol, Ademuz, etc., *Prim. Crón.*, p. 608 b 8-41.

2 El Silense, hablando de Ramiro II, copia a Sampiro: "Fernandus Gundisalvi et Didacus Munionis contra regem dominum Ramirum tyrannide gesserunt..."

3 La frase de Sampiro "Rex Ordonius, magno exercitu aggregato, Gallaeciam edomuit... Fredinandus vero... volens nolens, cum

Google

criado en Castilla, acoge ya con simpatía las leyendas de los condes castellanos, y menciona expresamente a los juglares, si bien para protestar, como historiador, contra el excesivo crédito que ellos tenían entre las gentes en lo relativo a las hazañas y conquistas de Carlomagno en España, aludiendo, sin duda, al poema de *Roncesvalles* ("non nulli histrionum fabulis inhaerentes") [1]. En fin, el medio siglo empleado en la redacción de las dos grandes *Crónicas Generales* en romance, la primera hacia 1289, y la segunda en 1344, es la época de apogeo y preponderancia de los juglares de gesta en la historiografía.

Alfonso X rodeado de clérigos, caballeros y juglares. (Ms. Escur., b-i-2, cántiga 1.ª)

En 1270 Alfonso el Sabio se preocupaba de acopiar libros precisos para la redacción de la *Primera Crónica* [2], y por entonces los juglares de gesta hubieron de ser aco-

magno metu ad ejusdem servitium properavit" (*Esp. Sagr.*, XIV, 469), aparece recargada en el Tudense: "Fernandus vero Gundisalvi, cuius erat studium regnum omnimode perturbare, volens nolens..., etc." (*Hisp. Illustr.*, IV, 84-85). Las dos últimas palabras aparecen estropeadas en la edic.

1 Roder. Tolet., *De Rebus Hisp.*, IV, 10.

2 V. mis *Estudios literarios*, pág. 183.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gidos y solicitados con especial atención por el rey y sus colaboradores para que entregasen manuscritos de sus cantares, a fin de que, depositados en la cámara regia, pudiesen ser utilizados por los cronistas que iban a trabajar en la historia que se preparaba. Esta suposición es la única cosa con que los juglares castellanos pueden contar frente a las abundantes noticias que de sí nos han dejado los juglares gallegos y provenzales que andaban en la corte del Rey Sabio. La misma desesperante anonimia oculta fatalmente a los juglares de gesta, tan explotados por los cronistas hacia 1289 en la corte de Sancho IV, mientras sabemos los nombres, no sólo de los juglares gallegos, sino hasta de los ínfimos tromperos y tamboreros que tocaban en el palacio de ese rey.

Ya hemos apuntado las causas de esta anonimia. La autoridad de una gesta para servir de fuente histórica estribaba por mucho en ser obra de la tradición nacional y no de una persona determinada, de un juglar conocido, que no brillaba ciertamente como un erudito latinista. Por esto la *Primera Crónica*, bajo Sancho IV, cita siempre como impersonal la obra de los juglares, usando verbos en plural. Así, hablando de Bernardo del Carpio: "Et algunos dizen en sus *romances* et en sus *cantares* que el rey quando lo sopo que mandó que fiziessen baños" [1]; "Et algunos dizen en sus *cantares* et en sus *fablas* que fué este Bernaldo fijo de doña Timbor, hermana de

1 *Prim. Crón. Gral.*, p. 375 *a* 27 (igual en el ms. regio y en *I B*; "*razones*" en vez de "romances" en T; la mención de romances o razones y de cantares falta en la *Tercera Crónica O*, fol. 237 *a*.)—Noticia del ms. *I* (Bibl. Nac.) y *T* (Bibl. Menéndez Pelayo) en mis *Siete Infantes*, p. 384 y 386, donde los designo con igual letra. El ms. *B* es de la Bibl. Real, 2-B-2, siglo XV; v. mis *Crónicas generales*, 3.ª edic., p. 22.

Google

Carlos, rey de Francia" [1], "Et dizen en los *cantares* quel dixo alli Bernaldo a Carlos que era sobrino..." [2]; y tratando del cerco que Sancho II puso a la ciudad de Zamora: "Et dizen en los *cantares de las gestas* que la tovo cercada siet años, mas esto non pudo ser, ca non regno él más de seis años, segund que lo fallamos escripto en las cronicas [3]." Lo mismo hace con referencia a los relatos carolingios, traduciendo el "non nulli histrionum fabulis inhaerentes" del Arzobispo Toledano: "Et algunos dizen en sus *cantares* et en sus *fablas de gesta* que conquirió Carlos en España muchas çipdades... onde más debe omne creer a lo que semeja con guisa et con razon, de que falla escritos et recabdos, que non a las *fablas* de los que cuentan lo que non saben [4]."

Observamos que el compilador de la *Crónica Gene-*

---

1 *Prim. Crón. Gral.*, 351 *a* 21 (la *Tercera Crón. Gral.*, *O*, y el ms. *L* ponen: "dizen en sus *cantares de gesta* que fué"). El ms. *L* es de los s. XIV-XV, Bibl. Nac., F-88 mod. 1208.

2 *Prim. Crón.*, 375 *b* 24, ms. *E*, *T*, *B* (falta en la *Tercera Crón. Gral.*). "Et dizen algunos en sus *cantares*, segund cuenta la estoria, que este francés Bueso que so primo era de Bernaldo", 371 *a* 25 (falta en la *Terc. Crón. Gral.*, pero se halla igual en la *Crón. 1344*). Otra vez usa el verbo impersonal sin mencionar los cantares: "Et dizen quel dixo estonces el rey: don Bernaldo, non es tiempo de mucho fablar... Et dizen otrossi que", 375 *b* 8 (en la *Terc. Crón.* "Et algunos dizen en sus *cantares de gesta* que le dixo entonçes el rey", *O*, fol. 237 *a*).

3 *Prim. Crón. Gral.*, 509 *a* 37, ms. *E*, o redacción regia. La redacción vulgar, *F*, y la *Tercera Crón. Gral.*, *O*, y la *Crónica particular del Cid*, ponen sólo "en los cantares", omitiendo "de las gestas".—Para noticia de *E*, v. *Siete Infantes*, p. 384. Noticia de *F*, o sea *B. Real*, 2-E-4, véase *Crónicas Generales*, 3.ª edic., p. 19.

4 *Prim. Crón.*, 355 *b* 49 y 356 *b* 22 (sigue también al Toledano, IV, 11: "Facti igitur evidentiae est potius annuendum, quam fabulosis narrationibus attendendum"). La *Tercera Crón.* dice: "Maguer que los juglares cantan en sus *cantares* et dizen en sus *fablas*, que Carlos...", y el ms. *L*: "Maguer que los juglares cuentan en sus *cantares de gesta* que Carlos..."



Google

*ral* cree por lo común que el relato de los cantores es digno de fe como fuente histórica corriente; pero así como para él el Toledano merece el máximo crédito, y el Tudense va en segundo lugar, en esta escala de credibilidad los juglares van en último término [1] y se les desautoriza si pugnan con la cronología averiguada o simplemente si molestan el sentimiento patriótico con hazañas carolingias. Observemos también que el plural de impersonalidad que usa la *Crónica* hablando de los cantares puede indicar a veces varias redacciones de un mismo cantar que circulasen a la par entonces. Esto lo revela claramente la *Crónica* resumiendo el *Cantar de la Mora Zaida*, al tratar de la primera entrevista de la mora con el rey castellano: "Et unos dizen que veno ella a Consuegra que era suya et acerca de Toledo, otros dizen que a Ocaña que era suya otrossí, otros dizen aún que las vistas que fueron en Cuenca; mas las vistas ayan seído ó quier, ca el fecho de lo que la Çaida querie acabósse [2]."

Pero si la *Crónica General* no nos comunicó ni un solo nombre de juglares de gesta, el resumen de los cantares que hizo valió más para el éxito de esos poetas castellanos que todas las memorias personales que se conservaron de los provenzales y gallegos, pues las obras de éstos fueron olvidadas en seguida, mientras los cantares de gesta, una vez incorporados a las Crónicas nacionales, no cesaron de ser conocidos, e inspiraron con frecuencia a los más grandes escritores de los siglos siguientes. Por esto hemos de considerar a la *Primera Crónica General* en cierto modo como un "corpus poe-

1 Recuérdese a Berceo, *S. Domingo*, 701: "El escripto lo cuenta, non joglar nin cedrero."
2 *Prim. Crón. Gral.*, p. 553 *b* 4.

Google

tarum" de grandísimo interés; en ella encontramos noticia de poemas de las más varias escuelas que a mediados del siglo XIII contendían por el triunfo y por la fama en la narración heroica. En las prosificaciones de

Juglares de Alfonso el Sabio.
(Libro de los Juegos, copiado en 1283. B. Escur., T-i-6, fol. 31 v.)

la *Crónica* encontramos la obra que representa la más atrevida novedad de entonces, el Fernán González del monje de Arlanza, donde una extensa narración épica aparece ajustada a la cuaderna vía, metro de reciente propagación. Como un segundo tipo de poemas encontramos prosificada la que, impropia pero prácticamente, podemos llamar Primera Refundición del Mio Cid; otras refundiciones le precedieron sin duda, pero esa es la primera de que tenemos noticia, y en ella el refundidor aspiró a las grandes proporciones

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

narrativas con que los juglares franceses exponían sus invenciones, y recargó la acción del antiguo *Mio Cid* con aventuras que anuncian ya el libro de caballerías.

Un tercer tipo de narración, menos novelesca, más breve y más propiamente heroica, represéntalo la prosificación que la *Crónica* da del Cantar de Zamora refundido, el cual debía de tener unos 3.500 versos, es decir, proporciones semejantes al primitivo *Mio Cid*, y que hemos de colocar al lado de éste para señalar las dos cumbres de inspiración a que más alto llegó la antigua juglaría castellana. Con otros motivos [1] he hecho resaltar el alto espíritu del juglar de Zamora, conciliador de las viejas antipatías entre Castilla y León, y el mérito de su invención, que tanta poesía supo hallar en una romántica vaguedad e indecisión con que él imaginó los motivos e impulsos de la acción épica; sin insistir aquí, me basta señalar de paso esta obra maestra de la poesía narrativa, para advertir que se distingue de la vieja redacción del *Cantar de Zamora*, que hallamos resumido en la prosa de la *Crónica Najerense* en el siglo XII, porque ahora la participación de la infanta Urraca, y de los zamoranos, en la muerte del rey Sancho se sospecha, pero a la vez también se dejan ver rasgos de lealtad tanto en la infanta como en los de Zamora, y cuando llega el desenlace del poema, el juglar hace que misteriosamente quede indecisa la culpabilidad o la inocencia de la una y de los otros. Este poema de Zamora

1 V. mi libro *L'Epopée castillane*, Paris, 1910, p. 77-80 (el poema primitivo que yo sospechaba ahí, aparece reflejado en la Crónica Najerense publicada por Cirot en septiembre de 1909, después de la fecha de mis conferencias, Crónica no apreciada por mí hasta mucho después, v. *Rev. de Filol.*, X, 1923, p. 330 y 344-350.) Véase también *Cantar de Mio Cid*, 1911, pág. 1020, l. 25, y *Rev. de Filol. Esp.*, III, 1916, p. 243 n., contra los que no perciben la fuerte unidad del poema de Zamora.

Google

está concebido con una genial unidad, y ésta por sí bastaría al que atentamente la penetre para desvanecer la idea de que el asunto de las guerras fratricidas del rey Sancho fuesen cantadas en episodios sueltos debidos a varios autores. El plural que la *Primera Crónica* usa, *los cantares de las gestas,* hablando del poema de Zamora, como los plurales que usa hablando del poema de Bernardo, *cantares, fablas, romances,* indican simplemente las varias partes de un poema extenso; recuérdese que el autor del primitivo *Mio Cid* llama *cantar* o *gesta* a cada una de las tres partes de su composición ("las coplas d'este cantar aquis'van acabando; Aqui s'conpieça la gesta de mio Cid el de Bivar.")

En la *Primera Crónica General* se halla también un cuarto tipo de narración más arcaico, menos desarrollado, representado por poemas que desenvuelven su acción en una escala más reducida, de unos 1.500 versos. Tales son: el Bernardo del Carpio en una forma posterior a la que conoció el obispo Tudense en el primer tercio del siglo XIII, y los Infantes de Salas, primera forma que de este relato ha llegado a nosotros, pero, según dijimos, refundición indudable de un poema más viejo. En fin, el quinto tipo que en la *Crónica* se conserva, el más primitivo, reducido a unos 500 versos, con más sencillez de recursos narrativos, acción más directa y rápida, aventuras menos sinuosas, está representada por el romanz del Infant Garcia en su refundición, —sin duda ya más complicada que como la *Crónica Najerense* la conocia—. y en el Mainete o poema de las aventuras que sucedieron en Toledo a Carlomagno siendo muchacho.

Tales eran, en la segunda mitad del siglo XIII, los varios tipos de poema heroico, diversos por su metro o por

Google

el desarrollo de la acción, que propagaban los juglares, según buscaban el favor de un público vuelto hacia las novedades o apegado a lo antiguo. El rasgo caracterizador de esta época es la activa refundición de poemas antiguos. Ahora bien, como la labor de adornar un asunto ya tratado por otro poeta es mucho más fácil que la poetización de nuevos temas, los juglares, arrastrados hacia esa facilidad, fueron perdiendo la facultad de cantar nuevos temas sacados de los recuerdos históricos actuales. Los últimos poemas históricos son *La Mora Zaida* y la *Peregrinación del rey de Francia;* después, desde la segunda mitad del siglo XII, los juglares no hallan ya en la vida actual incitantes para la creación poética, y salvo alguna invención novelesca que ensayarán, se aplican sólo a rehacer los poemas anteriores. En esta tarea se produce a veces una obra genial, como el *Cantar de Zamora refundido;* pero se comprende que, por lo común, el trabajo de corrección y lima de lo ya existente es de menos valor que la producción de obras nuevas.

Esta segunda mitad del siglo XIII marca el momento culminante de los juglares de gesta. La importancia de éstos como colaboradores en la historia y mantenedores del sentimiento nacional los elevaba a una dignidad ajena a los otros juglares. Un moralista inglés de entonces reconocía como únicos juglares no pecaminosos a los que cantaban las gestas de los príncipes y las vidas de los santos, "qui cantant gesta principum et vitas sanctorum", y Alfonso el Sabio en las *Partidas,* entre 1256-1265, pretendía que, según las costumbres antiguas, durante la comida de los caballeros se leyesen historias de grandes hechos de armas para templar el ánimo y el esfuerzo, y aun más "que los juglares non dixie-

Google

sen ant'ellos otros *cantares* sinon *de gesta* o que fablasen de fecho d'armas" [1]. Claro es que aunque esta costumbre de "los antiguos" no fuese observada con todo rigor, el texto de las *Partidas* nos compensa de la total carencia de noticias referentes a los juglares épicos, análogas a las muchas que tenemos de los juglares líricos en

Juglar en una reunión de caballeros.
(Libro de los Juegos, de Alfonso X, copiado en 1283. B. Escur., T-j-6, fol. 68.)

la casa de Alfonso X o en las de sus ricoshombres e infanzones. Podemos asegurar que en los palacios eran escuchados y medraban los juglares de gesta más, o tanto por lo menos como los de poesía lírica. En Francia, durante el siglo XIII, sabemos también que en los banquetes de rumbo, en cuanto la abundancia del vino alegra-

1 *Part.* II[a], 21°, 20[a]. El ms. Escur., 1, trae esta variante "ant' ellos otras cánticas sinon de justa o que fablasen en fecho d'armas". —En *Part.* II[a], 5°, 21[a], entre las alegrías permitidas al rey, después de "oir cantares et sones de estrumentos", se hace mención "de las hestorias, et de los romances et de los otros *libros* que fablan de aquellas cosas de que los homes reciben alegria et placer".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ba los ánimos, se escuchaban las canciones y las buenas gestas [1]. En España, la costumbre sigue atestiguada en el siglo siguiente, cuando don Juan Manuel, en el *Libro de los Estados,* hacia 1328, exponiendo cómo debe pasar su tiempo el soberano, dice: "Desque hobiere comido et bebido, lo cual conviene con templanza et con mesura, a la mesa debe oír, si quisiere, j u g l a r e s que le canten et tangan estormentes ante él, diciendo buenos *cantares* et buenas *razones de caballería et de buenos fechos,* que muevan los talantes de los que los oyeren para facer bien [2]." Los juglares referidores de gestas formaban una clase especial y distinguida en el palacio de los reyes como en seguida veremos comprobado respecto de Aragón, hacia 1340; y todavía el arcipreste Almela, en su *Compendio Historial* que tenía escrito en 1479, nos describe el uso palaciego, aunque ya como cosa pasada: "Aquellos reyes e príncipes antiguos (dice Almela), considerando el muy gran resplandor de los fechos e actos de guerra, manda[va]n que les leyesen las corónicas de los fechos famosos de cavallería que sus antepasados fizieron; y por estar más desocupados quando comían e cenavan y quando se acostar querían, mandavan otrosí que l o s m e n e s t r i l l e s e j u g l a r e s viniesen con sus laudes e vihuelas y otros ynstrumentos para que con ellos les tañesen e cantasen *los romanços* que heran ynventados de los *fechos famosos de cavallería;* todo esto mandaban para atraer e reduzirles a me-

1 *Le Dit des Mais* (en A. Jubinal, *Contes, dits, fabliaux,* I, 1839, p. 185). "Mais se bon vin n'i vient qui fait lever les testes, Ja chançon ne seront dites ne bones gestes."

2 *Libro de los Estados,* I°, 59° (el cap. 46° está escrito en octubre de 1328; al final lleva la obra la fecha de mayo 1330), *Bibl. Aut. Esp.,* LI, p. 311 *a.*

Google

moria aquellos buenos fechos e de los contrarios apartarse [1]."

Pero claro es que las gestas no eran sólo cantadas en las comidas solemnes de los caballeros. Se cantaban también ante el pueblo, como nos lo atestiguó ya el poeta latino del Cid, convocando a la turba de las plazas, "populi catervae". Ante esa turba recita el juglar francés de *Huon de Bordeaux*, a fines del siglo XII o comienzos del XIII, cuando, a la mitad de su enorme poema de 10.500 versos, acaba la primera sesión exclamando: "Señores, bien veis que ya va oscureciendo y que estoy muy cansado; vámonos a beber, que no tengo para qué callar cuánto lo deseo. No faltéis mañana, después de comer, y traedme preparada una moneda; pero ¡por Dios, que no sea uno de esos miserables poitevines! Gran tacaño fué el que los inventó y el que primero los dió a un cortés ministril." Al día siguiente, a poco de comenzada la segunda sesión, el juglar se dirige otra vez a su público, mientras la juglaresa hacía cuestación: "Escuchad atentos la historia; ¡pero aún no me habéis dado dinero! y de presente excomulgo por mi autoridad y por la de Oberón a todos aquellos que no acudan a sus bolsas para dar algo a mi mujer [2]."

Respecto de España, poco después que el juglar francés cantaba ante el pueblo las maravillas del enano Obe-

1 Diego Rodriguez de Almela, *Compendio Historial*, prólogo, mss. B. Nat., F-115, mod. 1525, y F-126, mod. 1535. Ambos mss. representan la segunda redacción de la obra, hecha hacia 1505 (compárese mi *Leyenda del Abad Juan*, Dresden, 1903, p. XXXVIII); pero podemos suponer que este prólogo estaría igual en la primera redacción, representada por el ms. P-1 (falto por el comienzo), que debe de ser la que estaba escrita ya en 1479, y que fué presentada a la Reina Católica en 1491.

2 *Huon de Bordeaux*, chanson de geste publ. p. F. Guessard et C. Grandmaison, 1860, p. 148 y 163, versos 4947 ss. y 5476 ss. Sobre las interrupciones que los juglares se hacen en su canto para pedir dinero, v. Gautier, II, 124.

Google

rón, nos describe el *Libre de Apolonio* la recitación de un romance o poema narrativo hecha en una plaza por la noble Tarsiana, desdichada princesa que, para librarse del lupanar a que la condena la codicia de un rufián, toma el oficio más honesto de juglaresa.

Luego el otro dia de buena madrugada,
levantóse la duenya ricamiente adobada;
priso una viola buena e bien tenprada,
e sallió al mercado violar por soldada.
Començó unos viesos e unos sones tales,
que traien gran dulçor e eran naturales.
Finchiense de omnes apriesa los portales,
non les cabie en las plaças, subiense a los poyales.
Quando con su viola hovo bien solazado,
a sabor de los pueblos hovo asaz cantado,
tornóles a rezar *un romance* bien rimado
*de la su razón misma por ó havia pasado.*
Fizo bien a los pueblos su razón entender
más valie de cient marcos ese día el loguer [1].

Este público callejero, tan generoso en dar su soldada a la juglaresa, no es una mera fantasía de literato. Pongamos, junto al episodio del *Apolonio*, el recuerdo de aquel cedrero histórico que viajaba por Castilla excitando la entusiasta prodigalidad de un vecindario como el de Madrid, apasionado por las diversiones públicas. A su vez ilustremos el dato histórico con la fantasía del poema, y figurémonos al cedrero que canta de *Mio Cid* y de *Fernán González*, en medio de un mercado castellano henchido de gente a más no poder, los hombres subidos a los poyos y encaramados por las rejas de las ventanas. Una estampa popular italiana de comienzos del siglo XVI nos podría también ilustrar el pasaje del *Apolonio*, pues representa a la juglaresa o "cantastorie"; pero el espectáculo está ya mejor organizado: la

1 *Libre de Apolonio*, 427-429, ed. Marden, 1917, p. 50. En *Bovon de Hanstone*, Josiana, vestida de juglaresa, halla a su amante, cantándole sus propias aventuras; situación imitada en el *Aucasin et Nicolette*.

Google

actriz se muestra sobre un escabel a modo de cátedra, y se ha preocupado de disponer algunos bancos para que

Estampa de la Bibl. Marciana de Venecia (en E. Levy).

parte del auditorio escuche con comodidad la larga narración poética.

El interés del público castellano a fines del siglo XIII prefería indudablemente los antiguos cantares de gesta. Los otros géneros de poesía narrativa que con tanto brío lucharon en los dos primeros tercios de esa centuria, decaen visiblemente en el último tercio. No sabemos que en Castilla se escribiesen más asuntos heroicos según la escuela de la cuaderna vía como el *Fernán González,* ni que en Aragón o en León se compusieran nuevas narraciones por el estilo del *Apolonio* y el *Alexandre.* Las vidas de santos pasaban también de moda y decaían al extremo, como lo indica el desaliño de la Vida de san Ildefonso, compuesta en cuaderna vía hacia 1298-1300 [1] por el ex beneficiado de Ubeda, rimador

1 *Bibl. Aut. Esp.*, t. LVII, p. 323. En los versos finales, en vez de "Reynaba don Alonso" hay que leer "R. don Fernando"; deben aludir a las correrías del rey de Granada durante la menor edad de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

antes de una Vida de la Magdalena, hoy desconocida. Claro es que como los textos de nuestra poesía medieval se han perdido a montones, no podemos juzgar con seguridad, y la decadencia de la narración no debía ser tan grande como la falta de documentos podría hacer pensar. Habría probablemente entre lo perdido, además de otras vidas de santos y narraciones de la antigüedad clásica, algunos relatos novelescos y cuentos festivos o satíricos. Había además otras poesías afines a la narración, de las cuales hace ocho años he descubierto una muestra, la Disputa de Elena y María, escrita hacia 1280 en el antiguo reino de León. Esta disputa, imitada de otras existentes en las literaturas francesa, anglonormanda y francoitaliana, hállase escrita, como la mayoría de éstas, en pareados, pero, según el uso juglaresco español de la *Vida de santa María Egipciaca* o del *Libro dels Tres Reys d'Orient*, esos pareados son de metro irregular y con mucha mezcla de asonantes o rimas imperfectas. Mientras las variantes extranjeras de la disputa están concebidas y ejecutadas como poesía de erudito cultismo, de elegante cortesía, la adaptación española se destaca entre ellas por su fuerte carácter de poesía popular o juglaresca, manifestado, no sólo en el descuido de la versificación, sino en el olvido de muchos elementos fantásticos y ornamentales con que el debate venía aderezado en las otras versiones; es juglaresca además por el desarrollo extraordinario de la sátira apicarada, que se ceba en dos tipos sociales: el caballero pobre y el clérigo envilecido.

---

Fernando IV (v. Lafuente Alcántara, *Hist. de Granada*, II, p. 350-354). El poeta dice que compone su obra para una dueña devota de la Virgen; pero esto no quita que los versos pudiesen ser recitados en público.

Google

Evidentemente la versión española no está hecha para ser leída por letrados, como, en general, lo están las extranjeras, sino para ser recitada por un juglar ante un público burgués. Nótese cómo al describir la corte del Rey Amor se detiene el Debate a pintarla alegre en toda juglaría; allí no se hace otra cosa sino cantar siempre de amor y trovar versos nuevos ("e viesos nuevos contrubar").

El Ruyseñor que es buen jogral
aquella corte fue morar;
don Açor e don Gavilán
en aquella corte están;
el Gayo e la Gaya
que son jograles de alfaya [1].

Esta disputa es muestra única de la poesía que propagaban los juglares leoneses hacia los últimos tiempos de Alfonso el Sabio. Es también la primera muestra del género cómico en el parnaso español, y en ella encontramos ya mucho de la gracia gárrula y de la inquieta vivacidad que después florecerá en el libro del Arcipreste de Hita, el sabedor "de todas juglarías". La Disputa nos es interesante hasta por el diminuto manuscrito en que ha llegado a nosotros: un cuadernito hecho con desiguales desperdicios de papel, que se ve no aspiraba a ser conservado, sino sólo a servir por el momento para que un pobre juglar ambulante lo llevase en su bolso y aprendiese a ratos perdidos la poesía que debía recitar ante el público.

La segunda parte de este periodo, que comprende la primera mitad del siglo XIV, no hace sino confirmarnos la decadencia completa de la poesía narrativa, excepto la de los cantares de gesta, que siguen en gran actividad.

1 *Rev. Filol. Esp.*, I, 1914, p. 65-66, versos 301-308. Para el carácter popular o juglaresco del Debate, v. p. 77-78 y 93.

Google

La cuaderna vía no sabemos que se emplease ya en Castilla sino para la poesía moral, en el último tercio del siglo XIV [1]; sólo en Aragón encontramos noticia de un desconocido poema, que debia de estar en cuaderna vía, sobre la Presón de Mallorca, el cual contaría la conquista de la isla por Pedro IV en persona, el año 1343, y parece fué presentado al rey, según indica la encuadernación del manuscrito que existía en el siglo XV, marcado con las armas reales aragonesas [2]. También en Aragón un morisco escribió por la cuaderna vía la vida del patriarca José, Haditz de Yúçuf [3], poema que

1 Nótese cómo el Libro de la *Miseria del homne* (ed Artigas, *Bol. Bibliot. Mz. Pelayo*, 1919) está escrito para ser leído: "Onde todo omne que quisiere este libro bien pasar... Leer vos lo he bien plano, ca non se quiere cantar." Aquí nada, o muy poco, tienen que hacer los juglares.

2 La noticia de esta obra perdida, aunque hace más de dos años la indiqué al señor Montoliu, no ha pasado todavía a los manuales de historia literaria. En el Inventario del rey Martín, año 1410, figura: "Un libre apellat *Rimas sobre la presó de Malorques*, en castellá, scrit en paper; ab posts de paper engrutades, ab cuberta de cuyro vermell, empremptades ab senyal reyal et ab dos tancadors de bagua. Lo qual comença: "*En el nombre de Dieus, el mi comensamento;* e faneix: *elgunne ves prouado*" (v. Milá, *Obras*, II, 518, núm. 77, y *Revue Hispanique*, XII, 1905, p. 425). El aragonesismo *Dieus* indica que el redactor del Inventario no distinguía los dos dialectos hermanos aragonés y castellano. El comienzo parece indicar claramente una cuaderna vía, a cuyo estilo pertenece. Pudiera también tratarse de estrofas largas de versos alejandrinos, como el *Sermó* de Muntaner. si acaso el poema no fuese narrativo, sino didáctico como el *Sermó;* pero el estar encuadernado aparte y formar un "libre" nos indica que no se trata de advertencias dirigidas al rey, como el *Sermó*, sino de un relato extenso. En cuanto a la fecha, es evidente que ese poema no había de referirse a la conquista de 1228 contra musulmanes. Tampoco trataría de la expedición que Pedro III ordenó el año de su muerte, 1285, en la que el infante y luego rey don Alfonso se posesionó de la isla, pacíficamente, sin resistencia. Sin duda se refería a la incorporación definitiva del reino de Mallorca a la corona de Aragón en 1343, cuando Pedro el Ceremonioso desembarcó a viva fuerza en la isla. (V. Zurita, *Anales de Arag.*, VIII, 66 ss., y A. de Bofarull, *Hist. de Cataluña*, 1876, III, p. 537, y IV, p. 325 ss.)

3 La fecha del *Yuçuf* es difícil de fijar; me inclino a la segunda mitad del siglo XIV, dado el carácter arcaizante y retrasado de la lengua y literatura aljamiadas. V. mi estudio publicado en la *Rev. de Archivos*, 3.ª época, VI, 1902, p. 92-93.

Google

por su carácter musulmán estaba destinado sólo a correr entre los moriscos.

En vez de la cuaderna vía hallamos ahora en el reino de León un ensayo del uso de la cuarteta octosílaba. Este nuevo tipo de verso narrativo fué usado en Portugal por Alfonso Giraldes para su poema sobre la Batalla del Salado (1340), en la cual ese autor se halló [1], y su relato parece sirvió de modelo a Rodrigo Yáñez para escribir el *Poema de Alfonso XI*, obra que, aunque contiene algunos errores históricos [2], es, sin duda, coetánea del rey en ella celebrado. Rodrigo Yáñez es lo más probable que fuese un gallego poco conocedor del "lenguaje castellano", en que pretendia escribir (copla 1841); mas a pesar de su descuidado dialectalismo, el poema tiene méritos poéticos indisputables. Además nos interesa como el último esfuerzo que en la lucha de escuelas narrativas se hace, frente a la vieja forma de las gestas populares. Menéndez Pelayo halla en este poema el mismo ímpetu bélico, la misma ausencia de erudición que en los cantares primitivos, y cree que, por su forma métrica, representa el tránsito del primitivo cantar de gesta al romance histórico y fronterizo, pues en él triunfa el verso de diez y seis sílabas [3]. Pero realmente, el espíritu bélico no nos puede servir aquí para caracterizar una poesía, ya que el *Poema de Alfonso XI* está escrito con un propósito biográfico e historial muy alejado de la forma de composición de un cantar de gesta; y tocante al

1 Poseia este poema en 1632 fray Antonio Brandão, según dice en su *Monarchia Lusitana*, 3.ª parte, lib. 10, cap. 45. Las citas del mismo que trae Jorge Cardoso, *Agiologio Lusitano*, 1652, t. I, p. 328, contienen cuartetas de nueve sílabas.

2 Noto errores respecto a la coronación y matrimonio del rey, y se han notado respecto a la misma batalla del Salado.

3 *Antología*, III, 1892, p. CXXIV.

Google

metro, la estrofa del poema, compuesta de cuatro octosílabos con *dos consonantes* diferentes, en bien poco se parece a la serie indefinida de versos de diez y seis sílabas con un *asonante* uniforme, que usaron los romances del siglo XVI, y menos aún tiene que ver con el verso amétrico de los romances más antiguos. No debemos ver en el *Alfonso XI* un paso intermedio entre gestas y romances, sino una obra producida fuera enteramente del sistema armónico que forman las gestas con los romances. Aún más, el poema de Rodrigo Yáñez es el último episodio en la lucha de escuelas de poesía narrativa que caracterizan este período, es el último esfuerzo que se intenta en contra de las gestas populares.

Pero este esfuerzo hostil queda vencido, lo mismo que los anteriores de narraciones piadosas o de asunto clásico y de gestas en cuaderna vía. En cambio las gestas populares mantenían sin menoscabo su esplendor. Los juglares de poesía heroica seguían muy validos entre el pueblo, entre los caballeros y entre los cronistas. Ya hemos aducido el texto de don Juan Manuel, coetáneo de Alfonso XI, que indica cómo a la mesa del rey se cantaban caballerías y "buenos fechos". En cuanto al favor que las gestas hallaban entre los cronistas, tenemos testimonio, coetáneo de los mismos don Juan Manuel y Alfonso XI, y mucho más valioso, en la *Segunda Crónica General*, acabada en enero de 1344, pues en ella se prosifican poemas sobre iguales asuntos que los prosificados en la *Primera Crónica*, pero refundidos de nuevo, ampliados con nuevas aventuras y con nuevos personajes, y que son inestimable muestra de cómo la poesía heroica continuaba en la primera mitad del siglo XIV su movimiento ascendente, su desarrollo interno iniciado siglos

Google

atrás, y refundía, complicaba y ampliaba incesantemente los viejos poemas, para renovarlos y mantenerlos en la incansable afición e interés del público.

En esa *Crónica de 1344* hallamos noticia de las siguientes producciones juglarescas nuevas: una refundición del Fernán González, no del de clerecía, sino del juglaresco desaparecido que existía ya en tiempos de la *Crónica Najerense*, y en la cual se trataba el episodio de las vistas del rey de León con el conde de Castilla en el vado del río Carrión (episodio que luego se perpetuó en los romances del siglo XVI)[1]; hallamos también importantes fragmentos prosificados del Cantar de Fernando el Magno, o las Mocedades de Rodrigo, asunto ya conocido parcialmente en la *Primera Crónica General*, pero al parecer en forma muy poco desarrollada[2]; encontramos asimismo restos de una Segunda refundición del Mio Cid, donde se complican las aventuras cada vez más[3], y encontramos la prosificación de un segundo cantar de los Infantes de Salas, cuyo juglar, cerradamente castellano en sus viajes, nos describe, a propósito de la persecución del traidor Ruy Velázquez por Mudarra, un itinerario que parte de tierras de Burgos y de Amaya y se desarrolla por los valles del Pisuerga, del Carrión, del Esgueva y del Duero, para volver a la sierra de Burgos; este refundidor imita para algunos episodios de Mudarra una *chanson* carolingia, probablemente la de

1 V. mi estudio en el *Homenaje a Menéndez Pelayo*, I, 1899, p. 436-450.

2 Al fin me propongo estudiar en breve estos fragmentos de la *Crónica de 1344* relativos al Cantar de don Fernando. V., entre tanto, sobre las *Mocedades del Cid* mi *Epopée Castillane*, 1910, p. 121-137.

3 Véase *Cantar de Mio Cid*, p. 130 sigts.



Google

*Galien*, escrita a fines del siglo XIII o principios del XIV por un juglar francés, quien, lo mismo que los españoles de entonces, mostraba gran desvío por los elementos poéticos tradicionales e históricos, prefiriendo la más libre invención [1].

A medida que los poemas crecían en dimensiones, si sus aventuras ganaban en interés novelesco, perdían en altura épica y en valor histórico; por lo común los incidentes añadidos para complicar la acción, así como la exageración con que se procuraba abultar los caracteres del héroe valeroso y del traidor malvado, quitaban a las antiguas concepciones su más profunda verdad humana, para buscar un interés de inferior calidad artística. El crecimiento interno de la epopeya que reiteradas veces hemos señalado, era principalmente debido a que entre los juglares había ido predominando, cada vez más, el libre ejercicio de la invención personal en los detalles sobre el de la poetización de los recuerdos o de los sentimientos del pueblo para quien cantaban. Mediante esas refundiciones, que cada vez se alejaban más de las tradiciones colectivas, los antiguos poemas heroicos tendían paso a paso hacia el tipo de novela caballeresca [2]. En especial ya hemos visto cómo, desde la segunda mitad del siglo XII, los juglares no sabían encontrar incentivos de poetización en los recuerdos históricos coetáneos; cierto que también en las épocas más antiguas se trataron asuntos como el de la *Condesa traidora*, que más eran de novela histórica que propiamente de epopeya nacional,

1 V. mis *Siete Infantes*, 1896, p. 21-35, y para el itinerario, p. 199-201.

2 Acerca del carácter de las refundiciones del siglo XIV, v. *Siete Infantes*, p. 40-44, y lo que digo en mis trabajos, citados en las notas anteriores, sobre la 3.ª refundición de *Mío Cid* y sobre el episodio de Fernán González en el vado de Carrión.

Google

pues apenas tenían fundamento en los sucesos reales; pero después, estos temas novelescos fueron las únicas creaciones nuevas, tales como las *Mocedades de Rodrigo* ya mencionadas, y como un poema no incluído en la *Crónica de 1344*, pero que existía entonces, sobre el Abad Juan de Montemayor, asunto de pura fantasía.

Para acabar el sumario de la actividad de los juglares de gesta en este período nos falta tratar un punto importante. Hemos hablado de la comunicación de los juglares españoles con los franceses, principalmente sostenida en el camino de Santiago. Entonces señalamos el caso de imitación de temas españoles en Francia; falta ahora indicar algo del aspecto inverso, esto es, de la difusión de las gestas francesas en España durante esta época.

Lo mismo que en los períodos anteriores, las gestas francesas debían ahora de continuar famosas en España. Hemos visto que lo mismo el *Mio Cid* que el *Segundo cantar de los Infantes de Salas* revelan conocimiento de poemas franceses, y hemos visto tratados en España asuntos de la epopeya carolingia, ora bajo una forma amplia enteramente francesa, en el *Roncesvalles*, ora bajo una forma breve y española, en el *Mainete*. Pero esto es muy poca cosa. El cultivo entre nosotros de la gesta carolingia debió ser mucho más activo de lo que las noticias conservadas de estos dos poemas permiten suponer; los romances carolingios, que en el siglo XVI se recogieron de la tradición oral, presuponen algunos poemas perdidos que debían de cantarse en los siglos XIV y XV. A los críticos que quieren pensar la historia sin admitir obras desaparecidas de las cuales no haya que-

Google

dado alguna alusión, con nada se podia satisfacer más que con ese razonamiento, al que ellos no suelen conceder mucho valor.

Mas ahora, por fortuna, puedo aducir una variante contenida en un *Arreglo de la Primera Crónica General*, conservado en dos manuscritos de comienzos del siglo XV, pero que remontan a un original del siglo XIV, el cual, hablando del hijo de Carlomagno, dice: "Este Luis es aquel fijo que Carlos ovo después de la muerte de Sevilla Galiana, así como la istoria lo ha contado ante d'esto. Este rey Luis, fijo del enperador Carlos Mainet, es aquel a quien *dizen en los cantares* el infante Lufer, donde Lufer tanto quiere decir como Luis, et Luis como Lufer" [1]. El pasaje es muy significativo. Las chansons francesas, en especial *Renaut de Montauban*, contaban del hijo de Carlomagno, Lohier, que, enviado por su padre con 400 caballeros a llevar una embajada al rebelde Beuves d'Aigremont, la desempeña con altanera imprudencia y es muerto, con los 400 de su séquito, por el duque Beuves [2]. Nótese ahora que el nombre *Lohier* (Lothario) cambió la aspiración de su *h* francesa en una *f*, *Lufer*, lo cual indica una adaptación al castellano,

1 V. mi edic. de la *Primera Crón.*, p. 357 *a*, 27. El ms. *B* es de la Biblioteca Real (v. mis *Crónicas Generales de Esp.*, 3.ª ed., 1918, p. 22) y el ms. *U* es de la Universidad de Madrid, núm. 158, siglo XV. Ambos comprenden desde el comienzo (al de la Universidad le faltan las primeras hojas) hasta la muerte de Ordoño II.

2 Esta escena está al comienzo del *Renaut de Montauban*. V. edic. Castets, *La Chanson des Quatre fils Aymon*, Montpellier, 1909. El ms. principal (de la Bibl. Nat., 24.387, ant. La Vallière, 39), llama al hijo de Carlomagno ora Lohier, ora Luis; pero esto no creo tiene que ver con la variante de nuestra Crónica, que creo alude al nombre épico (Lohier) y al histórico (Luis). Por lo demás, la epopeya francesa conoce dos hijos de Carlos, Luis y Lohier, sobre los cuales v. G. Paris, *Hist. poét. de Charlm.*, 1865, 399-401, y para las menciones que de Lohier hacen el *Vivien de Mombranc*, el *Jourdain de Blaives* y otros poemas, v. E. Langlois, *Table des Noms Propres dans les Chansons de geste*, 1904, p. 400.

Google

lo mismo que otras palabras francesas: *hardit, honte, héraut,* que pasaron al castellano antiguo con las formas *fardido, fonta, faraute* [1], y esta castellanización del nombre nos indica que la historia de Lufer se cantaba en castellano, cosa evidente, por otra parte, al hallarse mencionado ese nombre con referencia a *cantares*, familiares para los lectores de la crónica, tan conocidos como los de Bernardo del Carpio, que los dichos dos manuscritos mencionan con la misma fórmula impersonal ("dizen en los cantares", v. arriba, p. 368). Existieron, pues, en los siglos XIV y XV cantares españoles que trataban del "infante Lufer", y probablemente tenían por asunto la leyenda de Reinaldos de Montalbán, la cual se desarrollaba en España con bastante independencia respecto de la tradición francesa, según claramente nos deja ver el fragmento de *Roncesvalles* comparado con los romances recogidos en el siglo XVI; Reinaldos contó entre nuestros juglares con mucha más simpatía que el mismo paladín Roldán [2].

En las regiones españolas que carecían de una poesía heroica propia eran, sin embargo, conocidas las gestas francesas y castellanas. Un curioso opúsculo, *De castri stabilimento,* que podemos asignar al siglo XIV, y que, aunque encabezado bajo el nombre de Alfonso el Sabio, está hecho por un catalán, dispone que el castillo que se halle asediado o en tiempo de gran guerra no debe carecer de pertrechos y provisiones, que detenidamente va enumerando, y entre las cuales deben hallarse "los ro-

1 Y lo mismo la aspiración árabe: *Mohamad,* da en cast. ant. *Mafómat; hata* da *fata* o *fasta,* etc. (v. *Mio Cid,* p. 173-174). Giraldo de Cabreira, en su "Cabra juglar", no usa aspiración y escribe *Loer* (Milá, *Obras,* II, p. 277.

2 V. *Rev. Filol. Esp.,* IV, 1917, p. 140-147.

Google

mances y libros de gestas, tales como el de *Alexandre*, de *Carlos, Rotlando y Olivero;* de *Verdinio*, de *Antellmo lo Danter*, de *Otonell*, de *Betón*, del *Conde de Mantull*, y los libros de las grandes y nobles guerras que acaecieron en España; pues con estas cosas los del castillo se animarán y se deleitarán" [1]. Este repertorio de gestas era, en conjunto, el corriente en el mediodía de Francia. Betón es sin duda la conocida chanson de geste provenzal de *Daurel et Betón;* sabemos que Giraldo de Cabreira la exigía en el repertorio del juglar Cabra, juntamente con "la gran gesta de Carlón", con los hechos de Rotlan, Olivier, Verdun, Antelme, Alixandre, entre otros muchos [2]; en cuanto a Otonel, debe ser la chanson fran-

1 "Item sint ibi romancia et libri gestorum, videlicet Alexandri, Karoli et Rotlandj et Oliverij, et de Verdinio, et de Antellmo lo Danter, et de Otonell, et de Bethon, et de Comes de Mantull, et libri magnorum et nobilium bellorum et preliorum que facta sunt in Yspania; et de hijs animabuntur et delectabuntur." Sigo el ms. del Escorial, Z-j-4, fol. 253 v. Publicalo el padre Fita en el *Boletín de la Acad. de la Hist.*, XVII, oct. 1890, p. 347; el ms. es de letra catalana y comienza: "Incipit opusculum reverendissimi ac prudentis viri Ildefonsi, recordationis [alte (de otra mano)], regis dei gracia romanorum ac Castelle, de hiis que sunt necessaria ad stabilimentum castri tempore obsidionis et fortissime guerre." Está copiado a continuación de una convocatoria para cortes en Barcelona, 1327.—Ríos, *Hist. crit.*, III, 663 n., y VI, 397-399, notó bien los muchos catalanismos que tiene este opúsculo y lo atribuyó sin razón a Alfonso V de Aragón. Milá, *Obras*, II, 501 y 502 n., y *De la Poes.*, p. 336, n. 2, lo cree procedente del mediodía de Francia. Menéndez Pelayo, *Antol.*, XI, 15, rechaza la atribución a Alfonso V y deja en duda la de Alfonso el Sabio. Rajna, *Romania*, XVIII, 35, da por fecha al tratado el siglo XIII, y en *Romanic Review*, VI, p. 17, n. 51, se decide a atribuírlo a Alfonso el Sabio (sin tener en cuenta los catalanismos). Según R. Altamira, *Hist. de España*, II, 1902, p. 341, el jurista catalán Marquilles, en el siglo XV (1448), habría copiado el opúsculo *De Castri stabilimento*, variando así los nombres en cuestión: "...Verdun, Aucenill lo Daucer, Ocover, Bechon y conde de Mancull." En un vistazo que eché a los *Commentaria* Jacobi de Marquilles *super Usaticis*, no acerté a hallar este pasaje.

2 V. Milá, *De la Poés.*, p. 336, n. 3 a 6, y *Obras*, II, p. 274, 275, n. 6; 277, n. 23; 279, 281, n. 59, 62, 63; 502 n. (¿Vernius?, 282.—Antiaume de Verdun o Lancelin de Verdun (en Langlois, *Table des Noms Propres des Chansons de Geste*) no es de presumir sean los aludidos.—P. Meyer, en su edic. de *Daurel et Beton* (Soc.

Google

cesa de *Otinel*, y el conde de Mantull [1] sin duda alude a la chanson de *Gui de Nanteuil*, famosa en Cataluña, acaso en versión provenzal, cuando en 1322 Muntaner asonó su *Sermó*, sobre la conquista de Cerdeña, al tono de esa gesta: "En so de Guí Nantull faray un bell sermó" [2]. El opúsculo *De castri stabilimento* coloca en último lugar "los libros de las grandes y nobles guerras y batallas que fueron hechas en España", y una vez descartadas ya antes en la enumeración las guerras de Carlos, Roldán y Oliveros, no parece aludir ahora a guerras carolingias, sino a relatos de otras gestas o crónicas españolas.

A este propósito cabe recordar cuánta era la influencia de la literatura castellana narrativa y didáctica en la catalana, mostrada ya en el hecho de que el catalán autor de ese opúsculo pensase, al escribirlo, en ahijárselo a Alfonso el Sabio. Admirador de éste era también Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387), rey magnificente y curioso por las cosas del espíritu, quien no sólo promovió la traducción de varias obras alfonsíes, sino que, al redactar sus *Regiment de la cavalleria*, tradujo a la letra párrafos de las *Partidas* sin citarlas, disponiendo que los caballeros a la hora de comer se hiciesen leer historias de grandes hazañas, sin olvidar aquello de "quels juglars no dixessen davant ells altres cançons sino de juntes et que parlassen de fet d'armes" [3]. Como en este

---

des Anciens textes, 1880, p. XXXI) duda, creo que demasiado cautamente, de la identificación del Beton del opúsculo latino con el *Daurel et Beton*. Otra opinión de Gautier, *Epopées*, III, p. 550.

1 Ríos leyó Mantua, pero Gayangos ya leyó Mantull, que Milá, *Obras*, II, 502 n., sospecha sea el Marcull citado en "Cabra juglar". En la variante de Marquilles hay también Mancull.

2 Sobre el *Sermó*, Milá, *Obras*, III, 251, especialmente 273-274.

3 Ley 27. Véase la *Colecc. de docs. inéd. del Archivo General de la Corona de Aragón*, p. por don Próspero Bofarull, VI, 1850, p. 56. El texto, tomado del Reg. núm. 1529, Pars 1.ª, fol. 16, sin fe-

Google

pasaje se equivoca el texto de las *Partidas*: "que non dixiesen ant'ellos otros cantares sinon de gesta", se han querido sacar conclusiones de trascendencia. Milá deduce que Pedro IV desconocía el nombre de "gestas", y Menéndez Pelayo, apoyando ese argumento, realza el carácter exclusivamente lírico y didáctico de la literatura medieval catalana [1]. Mas todo esto cae por tierra teniendo sencillamente en cuenta que la traducción de Pedro IV deriva de un texto castellano vicioso que decía "otras cánticas sinon de justa" [2]; no habia, por tanto, en la traducción lugar para emplear la palabra "gesta".

Por lo demás, ni Pedro IV ni la literatura catalano-aragonesa desconocían las gestas, fuesen en lengua propia o extraña, como lo indica el opúsculo *De castri stabilimento*, por una parte, y por otra el importante hecho de que Pedro IV tenía adscritos al servicio de su casa varios juglares de gesta, que en la terminología cancilleresca se llamaban "referendarii *gestorum* antiquorum", de los cuales conocemos varios, como Juan de San Jaime a quien, por distinguirse en la recitación de "gestas antiguas", nombra el rey referendario de ges-

---

cha, dice "cançons sino de juntes" como imprime Bofarull y me certifica amablemente mi amigo el jefe de aquel Archivo don Rafael Andrés, el cual me informa que el original de las Ordenaciones de Pedro IV fué pedido para Madrid por Floridablanca en R. O. de 20 nov. 1787. Este original diría también "juntes" o "justes", pues procedía de una variante equivocada de las Partidas.

1 Milá, *Obras*, II, p. 502 n., y *De la Poes. her. pop.*, p. 336, n. 2. Menéndez Pelayo, *Antología*, XI, p. 37.

2 V. arriba, pág. 375, n. 1. Pedro IV usó un códice análogo al Escurialense, 1. Una errata surge a propósito de la palabra más familiar con ocasión de cualquier oscuridad de escritura o de cualquier distracción de copista; otra errata a propósito de la misma expresión culta "de gesta" vese en *Primera Crónica General*, p. 355 *b*, 48 ("de gesto", "digestas", "destos"), errata cometida en un texto donde la expresión es frecuente, como lo es en toda la literatura antigua, según ya reconoce Milá, *Obras*, II, 502, n. V. *Cantar de Mio Cid*, p. 708.

Google

tas y juglar de su palacio, en 1337[1]; García Pérez Ginifreu, de Valencia, a quien menciona con ese mismo título en el año 1339, y el juglar Pedro de Castellón, admitido en Valencia, el año 1353, en la compañía de los otros juglares de gesta, con el disfrute de las prerrogativas, gracias y favores de que gozaban los demás[2].

Esto nos asegura que la ley de *Partidas* y su traducción en el *Regiment* de Pedro IV no expresaban una afirmación ideal, ajena a los usos de la época; porque la costumbre de oír relatos hazañosos era corriente entre los caballeros en sus comidas, los palacios de los reyes tenían que mantener un grupo de juglares dedicado al canto de gestas antiguas. Y ya que conocemos estos juglares de Pedro IV, adquiere especial valor la noticia que me anticipa Rubió y Lluch de que entre los libros de historias antiguas que reunía el rey Ceremonioso, se hallaba una crónica o acaso un cantar de gesta del Cid:

---

1 Nos Petrus, etc. Quia tu Johannes de Sancto Jacobo in referendis coram nobis antiquorum gestis sepius te curasti placibilem exibere, ideo presentis rescripti nostri serie, in referendarium gestorum et joculatorem nostrum et domus nostre te providimus assumendum. Mandantes universis et singulis officialibus et subditis nostris... te tanquam joculatorem nostrum curent amodo favorabiliter pertractare et non permittant te agravari per aliquem... quoniam te et bona tua predicta constituimus sub nostra speciali protectione, guidatico et comanda... Datum in loco de Montealbano, Kal. julii, anno Domino M°. CCC° XXX° septimo". Arch. Cor. Arag., Reg. 861, fol. 290.

2 De ambos v. Rubió y Lluch, *Documents per l'hist. de la cultura*, II, 1921, p. 98: "Nos Petrus etc. Quia tu Petrus de Castillione mimus seu joculator nobis satis in tua arte applaudes, tenore presentis te dictum Petrum in mimmum domesticum seu gestorum referendarium nostrum recipimus, teque consorcio aliorum referendariorum domesticorum nostrorum etiam agregamus, volentes quod illis gratiis et prerrogativis gaudeas et utaris quibus aliis nostri joculatores seu gestorum referendarii gaudent etiamque utuntur; mandantes universis et singulis officialibus et subditis nostris, quatinus te dictum Petrum pro joculatore seu referendario nostro domestico habentes, te pertractent et foveant graciosis favoribus ac etiam opportunis."

Google

"Liber de Cid Roy Diez en idiomate castellano" [1]. Como en la corte aragonesa y en los castillos catalanes se recitaban poemas provenzales, debían de recitarse también, según ya hemos indicado, gestas castellanas sobre "las grandes y nobles guerras que acaecieron en España"; y el Cid histórico o legendario despertó siempre un alto interés en la región de levante, como conquistador de Valencia y gran amigo del rey aragonés Pedro I, como suegro de Ramón Berenguer el Grande, conde de Barcelona, o, según los juglares, como padre de dos reinas de Navarra y de Aragón. El primer canto que conocemos en honor del Cid, escrito en sáficos latinos, parece proceder de Cataluña. Jaime I tenía por espada preferida Tizón, "molt bona e aventurosa a aquells qui la aportaven", espada bienhadada, sin duda por ser la misma que el Cid había ganado del rey moro en las playas de Valencia, según supone Beuter, espada poseída también en máxima estimación por Pedro IV, el rey que para su *Crónica de san Juan de la Peña* reunió curiosísimas noticias del Cid en Aragón, desconocidas de todas las crónicas castellanas [2].

Recuérdese, en fin, que el juglar refundidor del *Mio Cid* demuestra haber viajado por Valencia y por Aragón [3]. ¿Para qué ese alarde de tales viajes, sino para

---

1 El señor Rubió, en un estudio que prepara sobre la *Significación del elogio de la Acrópolis de Atenas por Pedro el Ceremonioso*, publicará esta curiosa noticia; en la colección de obras históricas que en 1380 regala el rey al monasterio de Poblet, figura: "Item liber de Cid Roy Diez in ydiomate castellano, in volumine uno."

2 Para Tizón, véase *Cantar de Mio Cid*, p. 663, l. 19, y 867, l. 6; y para las noticias cidianas en la *Crónica de San Juan de la Peña*, v. mi *Vida del Cid*, que en breve publicaré. M. Montoliu, *La Cançó de Gesta de Jaume I*, 1922, p. 55-56, añade, como recuerdo cidiano, el insulto *baveca* empleado en la *Crónica de Jaime I*, ya que esa voz la tiene por totalmente desusada en antiguo catalán.

3 V. arriba, págs. 365-366.

Google

que valencianos y aragoneses oyesen con más interés el poema? Nada, pues, más probable que los "referendarii gestorum antiquorum" del palacio del Ceremonioso recitasen el *Mio Cid* y otras gestas castellanas, sobre todo las que pudiese haber de asunto aragonés, como la de *Los hijos de Sancho el Mayor*, que contando la historia del primer rey de Aragón interesó también a la citada Crónica de san Juan de la Peña.

En los "referendarii" de Aragón, por las especiales relaciones de este país con la península italiana, es de suponer que también influyesen los juglares del norte de Italia, llamados igualmente "referendarii" en el latín de allá, y "canterini" o "cantastorie" en el habla vulgar. Las noticias de ellos empiezan a mediados del siglo XIII, referentes a la ciudad de Bolonia, donde en la plaza pública el canterino, subido a un banco o escabel (de ahí el otro nombre de "cantampanca"), cantaba en largas sesiones, que duraban desde las tres de la tarde hasta la hora de vísperas, los asuntos de las más famosas chansons de geste francesas, especialmente de Roldán y de Guillermo de Orange; esto se llamaba "cantare de francesco sive de paladinis". Igualmente a fines del mismo siglo XIII hay noticias de que en Treviso (al norte de Venecia) resonaban cantos de asunto francés [1]; después, en los siglos XIV y XV, entre los cantos de estos juglares se registran asuntos del ciclo bretón, de la antigüedad clásica, novelescos en general, morales, de historia sagrada o de santos y referentes a sucesos o intereses locales. Este re-

1 Ezio Levi, *I cantari leggendari del popolo italiano*, 1914, p. 6-10, p. 18 para el nombre de "referendario" usado en Florencia en el siglo XIV (comp. arriba nuestra p. 86). La historia de Milon y Berta, la de la traición de Ganelon contra Reinaldos, La Schiatta de'Reali di Francia y otros poemas han sido publicados por G. Barini, *Cantari Cavalereschi dei secoli XV e XVI*, Bologna, 1905.

Google

pertorio puede darnos idea del de los juglares aragoneses, por ser Italia un país que tampoco poseyó una verdadera poesía heroica nacional.

Los "referendarii" aragoneses cultivarían, pues, los poemas de los ciclos clásico o bretón, las gestas heroicas castellanas o francesas, y otras gestas de asunto aragonés. Estas, según toda verosimilitud, no constituían una verdadera poesía heroica animada de continuidad tradicional, sino tan sólo una poesía histórica, como la cuaderna vía sobre la *Presón de Mallorca*, arriba mentada, o como el otro poema acerca de hechos de Pedro IV, compuesto por el capellán Sancho Martín y recordado por el rey Ceremonioso en una carta al arzobispo de Zaragoza en 1344 [1].

Artesonado de la Catedral de Teruel pintado por Domingo Peñaflor, vecino de Zaragoza, 1335, copia de D. J. Cabré.

M. Montoliu, en un reciente estudio muy lleno de novedad, supone que hubo un cantar de gesta del rey Jai-

1 Pedro IV ruega al arzobispo de Zaragoza que dé algún oficio o beneficio al capellán que le recomienda: "quia Sancius Martin capellanus, super negotiis nostris quedam gesta dictamina ad futurorum memoriam ritimica, non sine magno labore, ornate duxit componenda..."; y al pie del documento se explica en letra coetánea: "Domine, ritimicum est, ut vos melius scitis, natura certi dictaminis; quia dictamen est triplex: prosaicum, metricum et ritimicum" (Rubió, *Documents*, I, pág. 131). La voz "ritimos" ocurre (s. v. adinvenire) en el *Vocabulista* arábigo-valenciano del siglo XIII, publ. por C. Schiaparelli, pág. 231. Pedro IV puede aludir a una gesta en latín o en romance, y no sabemos qué significará "ritímico", sino sólo que era algo distinto del verso métrico latino.

Google

me I que sirvió de base para escribir la Crónica del rey Conquistador [1]. Se funda en restos de versificación que cree descubrir en dicha Crónica; y ciertamente algunas asonancias de las señaladas por el señor Montoliu en la prosa, a causa de consistir en arcaísmos o exotismos, parecen convincentes, aunque falte al conjunto de la narración un movimiento manifiestamente poético. Pero aunque se comprobase la hipótesis de que la Crónica se fundaba en un poema, éste, falto de todo fondo fabuloso e imaginativo, no sería una gesta heroica, sino una Crónica rimada.

En cuanto al uso de la poesía narrativa en Galicia y Portugal no tenemos noticias comparables a éstas de Aragón y Cataluña. Mas por casualidad conocemos una gesta castellana, la del *Abad Juan de Montemayor*, con asunto más portugués que aragonés era el del relato de *Sancho el Mayor* arriba aludido, pues refiere la fundación del monasterio portugués de Alcobaza, en conmemoración de una fabulosa victoria del abad de Montemayor sobre el rey Almanzor. La gesta del abad Juan imita mucho la *Refundición del Mio Cid* y el *Fernán González* del monje arlantino, y parece compuesta por un juglar leonés, acaso un astorgano, que la dedicaría a algún personaje portugués. Pero sea esto exacto o no, lo cierto es que esa gesta se popularizó mucho en Portugal desde la primera mitad del siglo XIV, pues ya Alfonso Giraldes, en su poema sobre la victoria del Salado (1340) menciona como famoso el relato del abad Juan, vencedor del rey Almanzor [2].

1 *La Cançó de Gesta de Jaume I. Nova teoria sobre la Crónica del Conqueridor.* Tarragona, 1922.

2 V. *La leyenda del Abad Juan de Montem.*, Dresden, 1903 (Gesellschaft f. rom. Lit. II), p. VII-XXXVI.

Google

## 4.ª Decadencia de los juglares de gesta. Primeros éxitos de los juglares de romances. 1350-1480.

En la segunda mitad del siglo XIV no hallamos ya para la poesía narrativa la fecunda lucha de escuelas que caracterizó el período anterior. Entre todas las formas antes ensayadas o cultivadas, sólo perduran en actividad las gestas. Ya no se escriben, que sepamos, otros poemas narrativos: la atención se ha desviado de ellos para fijarse en los relatos en prosa. Sólo los juglares de gesta seguían rimando para solazar a su público; seguían, sobre todo, arreglando obras viejas, componiendo refundiciones efímeras que, una vez hechas, se olvidaban pronto al volver a ser refundidas por otros que querían explotar el tema con alguna novedad.

De esta persistente renovación de las obras viejas nos siguen dando noticia las crónicas, pues continúan, durante todo el siglo XIV, tomando los cantares como fuente histórica, según costumbre secular. La *Crónica de Veinte Reyes* (h. 1360?) incluye una prosificación de varias escenas del Cantar de Fernando el Magno, el mismo que utilizó la *Crónica de 1344*, y con este motivo alude varias veces a los cantares. Hablando de la partición que el rey moribundo quiere hacer de sus reinos, dice: "Algunos dizen en sus *cantares* que avía el rey don Ferrando un fijo de ganançia que era cardenal en Roma, e... abad de Sant Fagunde e arçobispo de Santiago..., mas esto non lo fallamos en las estorias de los maestros que las escripturas conpusieron, e por ende tenemos que non fue verdat, ca siquier non es derecho que un omne tantas dignidades

Google

toviese" [1]. Advierte el cronista luego que, según el testimonio de los historiadores, el arzobispo don Rodrigo, don Lucas de Túy y Pero Marcos, cardenal de Santiago, la partición de sus reinos la hizo don Fernando "en su salut, antes que enfermase", y continúa: "como quier que ésta sea la verdat que estos onrrados omnes dizen, fallamos en otros lugares e en el *cantar* que dizen *del Rey don Ferrando*, que en Castillo de Cabeçon, yaziendo él doliente, partió él los reinos así como deximos" [2].

La misma *Crónica de Veinte Reyes* menciona el Cantar de Zamora, refiriendo cómo después de la muerte del rey Fernando se levantaron entre sus hijos guerras fratricidas, y don Sancho atacó primero a su hermano el rey García de Portugal. "Mas como quier que en el *cantar del rey don Sancho* diga que luego fué sobr'el rey don García, fallamos en las estorias verdaderas que cuenta i el Arçobispo don Rodrigo e don Lucas de Túy e don Pedro Marques, cardenal de Santiago, que ovieron sabor de escudriñar las estorias por contar verdaderamente la estoria de España, que sobre el rey don Alfonso fué luego... e ésta fué la verdat; mas porque vos queremos contar aquí complidamente toda la estoria del rey don Sancho así como la cuentan los juglares, dexaremos aquí de contarla así como la cuenta el Arçobispo e los otros sabios" [3]. Un poco después refiere la victoria que

1 Ms. J., letra de comienzos del siglo XV (Bibl. Escurial., X-i-6. V. mis *Siete Infantes*, p. 407), fol. 54 *b*. Este párrafo no se halla en la prosificación de la *Crónica de 1344*. Otro ms. de la *Cr. de Veinte Reyes* cita Berganza, *Antigüedades*, I, 1719, p. 420 *a*.

2 Ms. J., fol. 54 *d*. Cita otro manuscrito Rios, *Hist. Crit.*, III, 49, equivocando la signatura del ms. que yo llamo *Ll*, que es Bibl. Nac., F-132 (v. mis *Siete Infantes*, p. 406).

3 Ms. J., fol. 59 *b*. Dice "mas porque uos non queremos con-

Google

el rey Sancho obtiene sobre su hermano García de Portugal, cuando le toma preso: "el rey mandólo meter en fierros e echarlo en presión en el castillo de Luna; e allí estudo en aquellos fierros veinte años; mas esto, como quier que lo cuentan asi los juglares, non fué asi la verdat, ca fallamos en las estorias verdaderas que después que lo prendió que lo soltó luego sobre omenaje quel fizo que en toda su vida fuese su vasallo" [1].

Por estas citas vemos bien cómo las Crónicas tomaban los relatos juglarescos no sólo como fuente supletoria de las historias en prosa, sino que, aun reconociendo más autoridad en éstas, en caso de contradicción entre ellas y los poemas, no querían prescindir de la versión poética, sin la cual, como más vulgarizada, los personajes históricos quedarían desfigurados en su fisonomía conocida de todos. El hecho de que la *Primera Crónica General*, y más expresamente la de *Veinte Reyes*, manifiesten que exponen la versión juglaresca de un suceso, dejando a un lado la versión diferente del Arzobispo Toledano y de "los otros sabios", es la mejor prueba de que las gestas se cantaban tanto, y con tanta aceptación como poesía histórica, que ellas constituían el principal conocimiento del pasado para la masa general de la nación: un lector de crónicas se sentiría defraudado y no reconocería los personajes históricos si se suprimiesen las fábulas que de ellos contaban los juglares.

---

tar", y lo mismo el ms. hermano *N* (Bibl. Escur., Y-j-12, fol. 90 *d*), pero el sentido exige leer "nos uos quer.", o "uos nos quer."; o suprimir el "non", según hacen los ms. de diferente familia, como *L* (Bibl. Escur., X-ij-24), fol. 79 r.: "mas porque vos quer. contar..."

1 Ms. J. (Bibl. Escur., X-i-6), fol. 61 *a*. Comp. ms. *Ll* (Bibl. Nac., F-132), cas. 133. Cita mal este párrafo Berganza, *Antigüedades*, I, p. 428 *a*.

Google

Pero en la *Crónica de Veinte Reyes* observamos que aunque por lo común los cronistas se atenían, como era natural, a las versiones más recientes que de los poemas circulaban, alguna vez volvían los ojos hacia las versiones más viejas de los cantares. El *Mio Cid* entró, no en su estado antiguo, sino refundido, en la *Primera Crónica General*, en la *de 1344*, en la *de Castilla* y en la *Particular del Cid*, todas las cuales nos reflejan estados varios de refundición en los siglos XIII y XIV; y frente a todos esos textos, la *Crónica de Veinte Reyes* nos sorprende prosificando el cantar viejo de *Mio Cid*, el del siglo XII, y su prosificación nos es preciosa por estar hecha sobre un manuscrito diverso del que nos ha conservado hasta hoy esa versión primitiva [1]. ¿Se cantaba la forma vieja del poema al lado de las formas renovadas? Es probable. Cierto que el manuscrito del poema viejo que usó el redactor de la *Crónica de Veinte Reyes* no representa un texto completamente remozado para un juglar del siglo XIV, pues contenía algunos arcaísmos de lenguaje entonces desusados; pero un juglar del siglo XIV podía utilizar un manuscrito antiguo o con ciertos arcaísmos y luego, al recitar, repentizar una modernización del lenguaje. También el manuscrito que hoy conocemos del *Mio Cid*, aunque como ejecutado en el año 1307 moderniza mucho el lenguaje, conserva grandes arcaísmos, y, sin embargo, a todas luces parece escrito para un juglar, pues es pobre, tosco y de tamaño pequeño, propio para ser llevado en el bolsillo, y muy semejante en tamaño y tosquedad al manuscrito del *Roland* que se conserva en Oxford. Por esto

1 V. *Cantar de Mio Cid*, 1908, p. 134-136; y p. 132-134 para la refundición del cantar que reflejan la *Crónica de Castilla* y la *Particular del Cid*.



Google

creo que, tanto la Crónica de Veinte Reyes como la copia de 1307, nos deben confirmar en la creencia de que la forma primitiva del *Mio Cid* era propagada por los juglares en el siglo XIV, al lado de las refundiciones preferidas por el público y por los cronistas; y aun de ello hay otro indicio, y es que al manuscrito del *Mio Cid* de 1307 se le añadió, muy poco después de ese año, un *explicit* nuevo, destinado a que un juglar del siglo XIV acabase con él la recitación del viejo texto, pidiendo a sus oyentes vino y dinero, o prendas para que sobre ellas despachase el tabernero:

El romanz es leído,
dat nos del vino;
si non tenedes dineros,
echad allá unos peños,
que bien vos lo darán sobrellos [1].

El juglar del siglo XIV llama al viejo poema con el neologismo "romanz", nombre que la *Primera Crónica General* empleó dos veces al lado de "fablas de gesta" o del más común "cantares" o "cantares de gesta"; el autor del texto primitivo del *Mio Cid* no usa sino "cantar" o "gesta" para designar cada una de las partes de su poema, siéndole desconocidos tanto "romanz" como "fabla".

Queda, pues, bien patente que los juglares del siglo XIV, en su afán de renovación, llegaron al extremo de desenterrar arcaicos poemas olvidados hacía siglos y difundirlos, a título de novedad, en oposición a las refundiciones más recientes. Movimiento de innovación arcaizante, enteramente análogo al de nuestros moder-

1 Véase sobre él *Cantar de Mio Cid*, p. 15-17. Acerca del vino pedido por los juglares de gesta, v. *Huon de Bordeaux*, verso 4952 (v. arriba p. 377), y Gautier II2, p. 267.—También P. Rajna (*Romanic Review*, VI, 1915, p. 34, cree que el explicit de que tratamos indica que el manuscrito sirvió para la práctica juglaresca.

Google

nistas que, despreciando a los pasados inmediatos, rehabilitan a Berceo y al Arcipreste de Hita.

Los juglares del XIV, no sólo rehabilitarían obras maestras, como el primitivo *Mio Cid*, sino también obras viejas de poco valor. En la moda de novedades arcaizantes entra por mucho el mero cansancio de la atención que se embota ante la repetición de lo muy divulgado y busca en lo ya olvidado un refresco de impresiones. ¿No vemos a Rubén Darío desdeñar, no sólo a Núñez de Arce y a Campoamor, sino a todo el siglo de oro, para encontrar selectos sugerimientos en insignificantes poetas del siglo XV, como Santa Fe y Valtierra?

Para la difusión de las gestas en los siglos XIV y XV nos interesarían otras muchas crónicas; pero ya no citaremos sino cuatro más. La *Tercera Crónica General*, hacia 1390?, aunque apenas tiene novedad en prosificación de poemas, varía en algo las menciones expresas que la *Primera Crónica* hace de "cantares de gesta" y añade alguna [1]. Entre las variantes de este texto sólo mencionaré una que reitera el antiguo escepticismo respecto de las narraciones juglarescas, tratando del nacimiento de Bernardo; porque como las respetadas historias del Tudense y del Toledano habían acogido ya la versión de los juglares que daban a Bernardo madre española, la otra versión, que le daba madre francesa, fué puesta en entredicho por el autor de la *Tercera Crónica*: "E algunos dizen en sus cantares de gesta que fué este don Bernaldo fijo de doña Tiber, hermana de Carlos el Grande de Francia..., mas esto non podría ser; por ende non son de creer todas las cosas

[1] Véase arriba p. 368-369, notas referentes a *O*, que es la *Tercera Crónica General*.

Google

que los omes dizen en sus cantares"[1]. En cuanto a adiciones, señalaré la que ocurre al final de la misma historia de Bernaldo: "e dizen *los cantares* que casó estonçes con una dueña que avie nombre doña Galinda...; mas porque nos non fallamos nada... en las estorias verdaderas, las que fizieron e conpusieron los omnes sabios..., non afirmamos..., ca non lo sabemos por çierto, sinon quanto oimos dezir a los juglares en sus cantares"[2].

Algunos años después, el canciller Pero López de Ayala, en la Historia de la casa de Ayala que escribió para la instrucción de su propio hijo Fernán Pérez, y acabó en el año 1398, refiriéndose también a Bernaldo del Carpio, nos vuelve a atestiguar la actividad de los juglares: "Este don Bernal Sánchez —dice— pasó por grandes fechos, maguer los joglares cuéntanlos a su manera e de otro modo que ellos fueron"[3].

Todavía en el siglo XV hallamos varios casos de prosificación de cantares en las Crónicas. Podemos citar un *Arreglo de la Crónica de 1344*, hecho en Toledo, hacia 1440, que nos conserva trozos procedentes de una

---

1 *Tercera Crónica*, O, fol. 225 *c*.

2 *Tercera Crónica*, *O*, edic. Ocampo, Zamora, 1541, fol. 237 *b c*.

3 Cita de Rafael Floranes, en su opúsculo publ. en la *Rev. Hispanique*, XVIII, 1908, p. 386-387. Esa obra de Ayala sólo nos es conocida hoy por Floranes, que la pensaba publicar: "También escribió *Historia* formal *de los señores de Ayala* sus antecesores, desde los tiempos más antiguos hasta el año 1398, en que la concluyó. Y es obra en que me parece se excedió a sí mismo, como a su tiempo, con la ayuda de Dios, llegará a entender el público, ya que hasta ahora ha carecido de las buenas noticias que incluye, útiles aún para llenar algunos vacíos de la historia general de la nación." R. Floranes, en su *Historia del Canciller*, Bibl. Nac., ms. Mm-422, mod. 11159, pliego 37 *b*. El *Linage de los de Ayala*, escrito por Fernán Pérez en 1371 y continuado por Pero López, que se conserva en la Acad. de la Hist. (Colecc. Salazar, B-98), en copia del siglo XVII, es una obra breve y no contiene el pasaje citado por Floranes.

Google

refundición del Segundo Cantar de los Infantes de Salas, en que la versificación de varias escenas había sido rehecha con asonantes diversos. El mismo *Segundo cantar de los Infantes* fué en parte incorporado a la Tercera Crónica, en fecha que podemos fijar aproximadamente a mediados del XV; caso curiosísimo de prosificación ligera o tenue, que conserva hasta la *-e* paragógica de los versos [1]. Y por último, el *Compendio Historial* que Diego Rodríguez de Almela tenía escrito en 1479, nos ofrece prosificado el Cantar del Abad Juan de Montemayor, a que antes hemos ya aludido. Este clérigo Rodríguez de Almela, murciano educado en Burgos, es el último cronista que sigue la escuela de la *Primera Crónica General*, o mejor dicho, de la *Crónica de 1344*, a la cual copia a menudo; es el último que incluye en su obra el resumen de un cantar de gesta; pero él no tuvo a la vista el poema original, sino una anterior prosificación del mismo [2].

Como podemos ver y presumir, la decadencia de los juglares de gesta, que acaba con ellos en este período, consiste, no tanto en un menor crédito que encontrasen en las crónicas, ni en una menor actividad que ellos desplegasen, sino en la inferioridad de su producción. Las nuevas refundiciones, como la que se revela en el *Arreglo de la Crónica de 1344*, apenas difieren ya de las de

1 Sobre la *Refundición del Segundo Cantar de los Infantes* en el *Arreglo de la Crónica de 1344* espero insistir con más claridad y decisión que en mis *Siete Infantes*, p. 35-37, 105-106 y 335-344. Para la prosificación en la *Tercera Crónica*, véase *Siete Inf.*, p. 22 y 315.

2 V. *La Leyenda del Abad Juan de Montemayor*, Dresden, 1903, p. VIII-X y XXXVI-XLI.

Google

la época anterior; las novedades son escasas, y el gusto con que están concebidas es pobre. La repetición de los antiguos poemas los ha gastado en demasía.

Conservamos en su estado métrico, sin prosificar, una obra donde podemos apreciar el gusto decadente de esta época, y es la última Refundición de las Mocedades de Rodrigo, obra que data de fines del siglo XIV o principios del XV, y debe de estar escrita por un juglar de tierras de Palencia [1]. Si comparamos el tipo del Cid joven que nos da la prosificación hecha por la *Crónica de 1344*, con el que hallamos, cosa de medio siglo después, en esta *Refundición del Rodrigo* hoy conservada, vemos que en ésta el carácter del héroe está burdamente exagerado, sobre todo con desplantes de altivez, saña y fanfarronería, lo mismo contra su rey que contra el emperador de Alemania, contra el papa y hasta contra doña Jimena [2]. Mas a pesar de tal simplismo, y a pesar del desaliño con que está escrita esta refundición, el juglar tardío hizo un bien al dar nuevo giro al carácter del héroe, y este nuevo Cid, que desacata al rey y al papa, perduró brillantemente en la poesía popular de los siglos posteriores.

Y no sólo por esto nos interesa el juglar palentino. En su *Refundición del Rodrigo* hay, además de la parte principal referente al Cid, una introducción que produce una impresión extraña. Eugenio de Ochoa, el primero

1 Por su contenido es intermediaria entre los relatos de la *Crónica de 1344* y los romances del siglo XVI. Por su manuscrito es de la primera mitad del siglo XV. — El interés por Palencia se ve en el largo episodio de Sancho Abarca en Palencia, versos 81-183, en la nueva disgresión sobre el obispado palentino, v. 269-278, y acaso en localizar en Cerrato el milagro del Leproso (v. 566), que la *Crónica Particular del Cid* no localiza. A. de los Ríos, *Hist. crit.*, III, 1863, p. 85 n., notó ya el origen palentino probable. ¿Será obra de Juan de Salinas o de Juan de Palencia?

2 V. *L'Epopée Castillane*, 1910, p. 137-141.

Google

que habló de esta obra, no sabe si llamarla crónica o poema, y ve en ella "un conjunto de retazos desparejados, de varios autores y de varios tiempos" [1]. Y ésta es la impresión que por lo común produce el *Rodrigo*: la de un centón revuelto de cosas mal recordadas y fuera de propósito [2].

Pero evidentemente hay, en este que parece zurcido de fragmentos extraños, la idea de un prólogo, dispuesto para explicar los orígenes de Castilla antes de entrar a tratar del héroe burgalés. El juglar, primero en prosa y luego en verso amétrico, se remonta a los comienzos del reino de León, a la muerte del rey Pelayo; cuenta, sirviéndose de fábulas, leyendas y genealogías, cómo los históricos condes castellanos Fernán González, Garci Fernández y Sancho García libertan su condado del tributo de León, lo engrandecen, y cómo su sucesor, un fabuloso Sancho Abarca, fué proclamado primer rey de Castilla; éste resulta ser idéntico al histórico Sancho el Mayor, padre del rey Fernando, en cuyo tiempo surge Rodrigo de Vivar. Si nuestro juglar empieza estos largos preliminares en el primer rey de la Reconquista, no hizo una extravagancia; ya en el siglo XIII, el poema de *Fernán González* empezó su relato mu-

1 *Catálogo de los Manuscritos españoles en la Biblioteca Real de París*, 1844, p. 110.

2 Durán, en su *Romancero General* (B. A. E., XVI), t. II, 1851, p. 649, "se asemeja a un zurcido de retazos, donde el copiante o reformador ha suprimido, sin atender al sentido cortado por los vacíos que dejaba, trozos enteros de los originales o de los cantares que tenía a la vista o en la memoria, los cuales copiaba trastornándolos y sacándolos del sitio que debían ocupar, como si los hubiese barajado..."—C. de Puymaigre, *Les Vieux Auteurs Castillans*, 1888, p. 212, "c'est une sorte de mosaïque, composée par un artiste peu habile et a l'aide de matériaux divers, mal joints, mal polis, et souvent séparés par des fâcheuses lacunes".—Milá, *De la Poes.*, 1874, p. 194: "El autor o compilador hacinó cuanto se le alcanzaba de la historia poética de Castilla."—Menéndez Pelayo, *Antología*, XI, 1903, p. 337: "parece el cuaderno de apuntaciones de un juglar degenerado, que embutió en él todo lo que sabía", etc.

Google

cho más atrás todavía, pues arrancó del origen de los godos y resumió multitud de historias y leyendas para explicar los antecedentes de su héroe; y sin duda el monje de Arlanza no fué el inventor de estos prólogos, sino mero seguidor de una práctica juglaresca antigua. En estos largos prólogos historiales los juglares buscaban desde luego situar su poema dentro del sistema de tradiciones históricas generalmente recibido, pero se proponían también muy principalmente hacer gala de saber, luciendo un vasto repertorio legendario. Bajo este aspecto, el prólogo de la *Refundición del Rodrigo* es una curiosa muestra de la jactancia de un juglar de gesta ante su público; el juglar no se limita a exponer un poema con entera unidad literaria, como es de suponer fuesen los de *Mio Cid, Infantes de Salas* o *Roncesvalles*, que conservamos fragmentarios, sino que quiere, al comienzo de su recitación, despertar y aturdir la admiración de los oyentes con un alarde de leyendas y genealogías, hacinadas en forma atropellada y farragosa. El carácter jactancioso de ese montón de noticias ensartadas, lo comprendemos bien si lo comparamos a otras muestras análogas, como aquella composición de un cantastorie toscano de fines del XIV, que en 59 octavas enumera los asuntos narrativos y los poemas que entonces circulaban relativos a los ciclos bíblicos, clásicos y caballerescos [1], o como la sesión juglaresca del cazurro arriba mencionado, que es también un alarde de sentencias, donaires, nombres y apodos de pueblos, igualmente farragoso y atropellado. Tales alardes son muy propios de juglar, y no sería impertinente subir en los recuerdos hasta el tipo de cantor errante que se retrata en el más antiguo monu-

1 Véase P. Rajna en *Zeit. f. rom. Phil.*, II, 1878, p. 223.

Google

mento conservado de la literatura anglosajona, el poema titulado *Widsith*, donde el cantor se entretiene también en una enumeración árida de leyendas, príncipes y tierras que conoce, ni estaría fuera de propósito mencionar los dos juglares franceses, *les deux troveors ribauz*, que, disputando entre sí, en disparates a porfía se alaban de saber gran número de leyendas heroicas y toda clase de habilidades juglarescas.

En esta primera parte de la *Refundición del Rodrigo*, donde se trasluce algo más personal del espíritu juglaresco, nos choca, sobre todo, en cuanto al estilo, la propensión interrogativa. La hallamos en la porción redactada en prosa: "Por esta razón fizieron en Castilla dos alcaldes... ¿Quáles fueron estos alcaldes? El uno Nuño Rassura e el otro Lain Calvo. ¿E por qué dixieron Nuño Rassura este nombre? Porque cogió de Castilla señas eminas de pan... [1]" Las hallamos también en el verso:

alçáronsele los otros linajes donde venían los fijos dalgo.
¿Dónde son estos linajes? Del otro alcalde Lain Calvo.
¿Dónde fué este Lain Calvo? Natural de Monte de Oca...
¿Dónde vienen estos Laínez? De don Luis Díaz de Mendoça [2].

Este movimiento interrogativo no aparece sólo en la poesía narrativa, sino también en la lírica popular; así en aquel cantarcillo tan divulgado en el siglo XVI:

¿Dónde son estas serranas? Del pinar de Avila son [3].

1 Edición de Durán en el *Rom. Gen.*, II, p. 651 *a*; edic. de B. P. Bourland en la *Revue Hispanique*, XXIV, 1911, p. 313-314.

2 Versos 193, etc., y 242 de Durán; 192 y 240 de Bourland; éste omite el signo de interrogación en el segundo pasaje.

3 Salinas, *De Música*, 1577 y 1592, p. 333; Enríquez de Valderrábano, *Silva de Sirenas*, 1547, fol. 25 v., etc. A. D'Ancona, *La Poesía popol. italiana*, 1906, p. 97, cita varios ejemplos de cantos populares italianos, franceses y catalanes en que la narración se desarrolla por vía de preguntas y respuestas. Añádase aún la oración infantil: "¿Dónde está ese Niño? Está con María. ¿Dónde está María? Está con José", etc. En catalán: "¿Qué li darem a n'el noy de la mare? ¿Qué li darem que li sápiga bo? Li darem

Google

es una extraña extensión de la interrogación retórica que subraya el valor de una afirmación, haciéndola preceder de la duda que se supone dominar en todos acerca del asunto.

Estas interrogaciones que en la *Refundición del Rodrigo* se refieren por lo común a linajes de Castilla, nos llevan a considerar la afición genealógica que el juglar manifiesta, ora detallando menudamente la parentela de los héroes mencionados, ora nombrando la descendencia moderna de los mismos: "Don Diego Ordóñez, donde vienen éstos que de Vizcaya son llamados", "Alvar Fáñez, donde vienen estos linajes de Castro" [1]. Este saber genealógico era cultivado por los juglares y sin duda no era sólo atractivo para un auditorio nobiliario; se comprende que también el pueblo se interesase por las familias poderosas. El juglar occitánico Hugo de Pena, que debió de actuar mucho entre el pueblo, pues vivió siempre pobre y mal vestido, se distinguia por saber las generaciones de los hombres principales de su tierra [2].

Por último, es notable en el refundidor del *Rodrigo*, que, alardeando de conocer muchas historias y leyendas, se halle a cada paso en estridente contradicción con las formas de ellas más divulgadas. O era tan ignorante, que desconocia las crónicas y las tradiciones más corrientes, o se apartaba intencionalmente de ellas, buscando sorprender con menudas novedades a su auditorio. Me inclino a esto segundo. Un juglar, por mala ca-

---

pansas amb unas balansas...", Milá, *Romancerillo*, núm. 45. "¿Que li comprarem a la pastoreta? Una filoseta li cal comprá", *Romancerillo*, núm. 567.

1 Versos 238, 245.

2 "Sabia molt las generaciós dels grans homes d'aquellas encontradas", *Biographies des Troub.*, ed. Chabaneau, p. 258 *a*. Entre los conocimientos que sirvieron para ajuglarar a Hugo de Saint Circ nombra el biógrafo las historias de personas distinguidas.

Google

beza que tuviese, no podía ignorar que todas las crónicas y poemas llamaban Sancha a la mujer de Fernán González; el *Rodrigo* la llama Constanza. No podía ignorar que el conde había sido preso en Cirueña; el *Rodrigo* dice que en Vañares. No podía menos de haber oído muchas veces que el rey de León era Sancho Ordóñez, el que había tenido vistas con el conde en el vado de Carrión; el *Rodrigo* llama Alfonso al rey y las vistas son en Saldaña. No podía desconocer al infante García de Castilla ni a Sancho el Mayor de Navarra; el *Rodrigo* los confunde en un fabuloso Sancho Abarca, etc., etcétera [1]. Algo después de nuestro juglar refundidor, Lope García de Salazar, en su libro de las *Bienandanzas y Fortunas*, escrito en 1471, daba también muchas leyendas, renovadas en prosa, prescindiendo bastante de los antiguos puntos esenciales de las mismas [2].

Esta refundición del siglo XV, tan libre y arbitraria en los pormenores consagrados por la tradición, aunque tan servil en reproducir los episodios, tan sin verdadera inventiva comparada con las refundiciones de los siglos anteriores, nos indica que la tradición de las gestas se hallaba muy debilitada; ya no es fuerte para retener a las nuevas producciones dentro de los límites de antiguo consabidos. Así el *Rodrigo*, si bien en su parte esencial, que altera el carácter del héroe, influyó sobre la tradición, como hemos dicho, en sus leyendas accesorias quedó fuera de la órbita en que la tradición popular se desarrollaba ya oralmente en los romances, los cuales, por ejemplo respecto de Fernán González,

1 Para la frecuente contradicción en que el *Rodrigo* se encuentra respecto a la historia y a la tradición, v. las notas que Durán pone a su edición del poema.

2 V. *Siete Inf.*, p. 62 y 345; y *Rev. Filol. Esp.*, IV, p. 201-204.

Google

continuaron la tradición del siglo XIV, dejando a un lado el *Rodrigo* del XV [1].

La decadencia de la poesía heroica era general. En Francia, durante la segunda mitad del siglo XIV, las chansons de geste quedaban ya abandonadas a los ciegos ambulantes y mendigos que tañían la arcaica *cifoine* o vihuela de rueda [2]. La afición a las gestas había cesado en las clases más ilustradas, aunque la Iglesia quería apoyarla. En 1377, el que, a nombre del obispo, poseía el feudo de la juglaría en Beauvais y cobraba impuesto a todos los juglares que llegaban a la ciudad, el único que podía dar y negar el permiso para cantar gestas (chanter de geste) en la plaza, tenía el deber feudal de hacer cantar gestas ante el clero y el pueblo en el claustro de San Pedro de Beauvais los días de Navidad, Pascua de Resurrección y Pentecostés, desde la hora de prima hasta que empezase el Evangelio de la misa mayor; mas esta obligación era condicional: "en el caso en que pudiese hallar cantor en Beauvais o en sus alrededores". El desuso del género aumentó, y en 1401 el poseedor del feudo, como no encontraba un tañedor de vihuela para cantar "historias de gestis", propone conmutar ese canto por el pago de 40 sueldos anuales [3]. En

1 V. *Homenaje a Menéndez Pelayo*, I, p. 449 ss., cómo, en el episodio de las vistas de Fernán González con el rey de León, el *Rodrigo* queda fuera de la línea de la tradición que va de la prosificación de la *Crónica de 1344* al romance del siglo XVI.

2 Jean Corbechon, capellán de Carlos V (1364-1380), nos informa "qu'on appelle en France cymphonie ung instrument dont les aveugles jouent en chantant les chansons de geste, et a cest instrument beau doux son et bien plesant à oyr" (*Hist. Litter. de la Fr.*, XXII, p. 265). Para la *cifoine*, instrumento de mendigos y de ciegos en la segunda mitad del s. XIV, v. abajo, pág. 67, n. 2.

3 Gautier, *Epop.*, II, 29-30; Faral, p. 44-45 y 126. En 1584 se declara que no cantándose ya dichas gestas, el poseedor del feudo queda definitivamente descargado de hacerlas cantar en el claustro de la iglesia.

Google

estos mismos años primeros del siglo XV, en alguna otra población de Francia hay noticia de que aún se cantaron las historias de los antiguos héroes [1], pero esto era como la última supervivencia del género.

En España, el éxito del refundidor del *Rodrigo* nos hace ver que la afición a las gestas se prolongó algo más que en Francia. Hemos indicado que el nuevo carácter del Cid, que aparece en esta refundición, tuvo fortuna, porque se perpetuó en algunos romances breves, desligados entre sí, que se derivaron del tardío poema y que fueron recogidos de la tradición a mediados del siglo XVI. Esto nos muestra que la *refundición del Rodrigo*, compuesta a fines del siglo XIV o principios del XV, fué muy cantada, para que algunos de sus trozos se popularizasen, esto es, se hiciesen de moda, siendo aprendidos de memoria y repetidos secularmente por el público [2]. Empero debían de cantarla más los del pueblo bajo que los caballeros; éstos, que en tiempo de don Juan Manuel y de Pedro el Ceremonioso escuchaban gestas, parece que en los primeros años del siglo XV ya no las usaban ni aun en los banquetes. En el convite dado a don Pero Niño y a los navegantes sevillanos en Coria del Río, el año 1403, hubo "tañedores de estrumentos e fablar en guerra e en amores", y los caballerescos votos del pavón [3], pero no consta que se cantasen hazañas. A fines del siglo, Almela, en su *Compendio Historial*, escrito hacia 1480, da expresamente como pasada la costumbre de

1 En las cuentas de la municipalidad de Abbeville, año 1401: "A Jehan Torne, chanteur en place... pour se paine et travail qu' il eut de canter en son roman des estoires de seigneurs anchiens" (Gautier, II, 29 n.; Michel, *Roland*, p. 12).

2 V. *L'Epopée castillane*, 1910, p. 141-147, y mi artículo en la *Revista de Libros*, II, 1914, p. 4-6.—Milá, *De los poet.*, 1874, p. 270-278.

3 *Crón. de Pero Niño*, edic. Llaguno, 1782, p. 52, l. 28.

Google

cantar gestas en los palacios, que don Juan Manuel atestiguó como practicada en su tiempo, según ya hemos mostrado.

Lo cierto es que las gestas decaian inevitablemente. Después de la refundición del *Rodrigo* no sabemos que se escribiesen más poemas extensos, no ya de los de mayor escala, como el *Mio Cid* y *Zamora*, sino tampoco de los de tipo mediano, de un millar y medio de versos, como los *Infantes* o *Bernardo*. Estos tipos más desarrollados, favorecidos probablemente por la épica francesa, cayeron en desuso poco después del tiempo en que Francia relegó al olvido sus viejas chansons. La poesía heroica, que los juglares españoles habían propagado durante tantos siglos, no volvió a escribirse ni a cantarse; sólo algunos fragmentos de ella, que habían agradado más, quedaron abandonados al recuerdo del pueblo en forma de romances, acortados y refundidos en su repetición de boca en boca. Y gracias a esta popularización de algunos trozos, aunque la voz de los juglares de gesta se extinguió, sin dejar de su habilidad ni de sus éxitos eco alguno en la literatura de la segunda mitad del siglo XV, nos dejó en esos romances o recuerdos populares un dato fehaciente de cuáles fueron los episodios en que los cantores populares estuvieron más afortunados para despertar la admiración de su público. Los romances "Yo me estando en Barbadillo", "Pártese el moro Alicante", "A cazar va don Rodrigo" nos dicen que el principal éxito de los juglares, tardíos recitadores del *Segundo cantar de los Infantes*, había estribado en los versos que referían las quejas de la rencorosa doña Lambra a su marido, en los del llanto de Gonzalo Gustioz ante las cabezas de sus hijos y en los del encuentro de

Google

Ruy Velázquez con el vengador Mudarra. Los romances "Domingo era de Ramos" y "En París está doña Alda" nos indican que el *Roncesvalles* se continuó cantando hasta servir de base a la tradición del siglo XVI, en la cual perduraba el recuerdo de la fuga del rey Marsín y el de la muerte de la esposa de don Roldán.

Las gestas o grandes poemas se dejaron de escribir y de cantar en la segunda mitad del siglo XV, mas no por eso los asuntos heroicos dejaron de ser populares, cultivándose aún por cantores de profesión. Veamos a este propósito qué cambio profundo experimenta la poesía narrativa en general, practicada como una diversión pública, dando por sentado nuestro modo de concebir la íntima y evidente relación entre gestas y romances, tan tergiversada por algunos críticos.

La vieja poesía heroica de los grandes poemas, según acabamos de indicar, se había disuelto en romances o narraciones breves, desligadas entre sí. Y el abandono de la narración amplia por la breve indica ya un profundo cambio en el gusto de la épica: tendencia a la contemplación de una escena y desvío de la narración seguida. Así esos primitivos romances, que consistían en unos cuantos versos felices más o menos fielmente recordados y repetidos por los oyentes de las gestas, al rodar en la memoria, en la fantasía y en la recitación de muchos individuos y generaciones, aflojaban su trabazón interna, propia de un relato circunstanciado y ligado a un conjunto, e iban desentrañando de sí mismos otros elementos poéticos diversos de los que antes constituían el fragmento; se aligeraba la narración, se olvidaban algunos detalles objetivos ininteresantes en un fragmento breve, y se desarrollaban o añadían, en cambio, elementos

Google

subjetivos y sentimentales, que, en más o menos grado, venían a dar al nuevo estilo el carácter de una viva intuición épico-lírica de aquella escena fragmentaria [1]. Así se formaron muchos de los romances viejos que de la tradición se recogieron después, en el siglo XVI, y por estos romances continuó una buena parte de la materia de las antiguas gestas constituyendo un solaz público, aunque ya los juglares de gesta habían desaparecido; el pueblo se divierte a sí mismo cantando romances en sus fiestas, sin o con el concurso de cantores de profesión, y al lado de los fragmentos de antiguas gestas que nos son conocidas, conserva también fragmentos de otras narraciones viejas perdidas para siempre, que no podemos saber si fueron cantares de los más extensos o de los más cortos.

Estos fragmentos, hechos primero populares y después tradicionales, corrieron al principio en boca de gente inculta. El marqués de Santillana, hacia 1445, nos afirma en su conocida frase que los romances son propios de la gente baja y artesana [2]; y necesitamos corroborar esta afirmación para ver clara la historia de los romances, tan embrollada recientemente por algunos escritores que buscan la gran novedad de resucitar teorías que se han muerto de viejas. Para ello aduciremos un escondido pasaje de las *Trescientas*, de Juan de Mena, que nos da la primera noticia conocida del romance viejo de los Carvajales, cuando el poeta nos habla del rey Fernando IV,

---

1 V. mi estudio de cómo el estilo juglaresco de una narración amplia, circunstanciada y propiamente épica pasa al estilo rápido y lricoépico del romance tradicional, en *Rev. d. Filol. Esp.*, III, 1916, p. 276-289.

2 Rios, *Obras del Marqués de S.*, 1852, p. 7.

Google

del qual se dize morir emplazado
de los que de Martos ovo despeñado
segun dizen r u s t i c o s deste c a n t a n d o[1].

Bien vemos que hacia 1444, cuando Juan de Mena presentó sus *Trescientas* al rey Juan II, eran los rústicos quienes cantaban el sabido romance de los Carvajales que empieza "Válasme, Nuestra Señora!"; eran los mismos labradores a quienes Fernández de Oviedo, un siglo más tarde, oía cantar los romances en sus danzas corales, cuando "en verano, con los panderos, hombres y mujeres se solazaban". Pero en seguida, en el transcurso de la segunda mitad del siglo XV, la afición a estos romances tradicionales subió desde el pueblo bajo hasta las clases ilustradas, y es muy curioso observar cómo la segunda noticia que tenemos del romance de los caballeros Carvajales, a fines del siglo XV, nos hace escuchar su canto, no ya entre los rústicos, sino en los palacios, pues ese romance era uno de los que "solía oír cantar muchas veces la Reina Católica, enterneciéndose del agravio manifiesto que hizo el rey don Fernando a estos caballeros"[2]. La popularización de los romances tradicionales se ha hecho perfecta, pues alcanza a todas las clases sociales; pueblo son tanto los altos como los bajos.

Mas si el pueblo no presencia ya pasivamente el espectáculo de los cantores de profesión, sino que él mismo canta sus breves romances, no por eso deja de haber también juglares dedicados ahora a los romances

1 *Las Trescientas*, copla 287. Ni el comentario del Pinciano ni el del Brocense aluden al Romance; en cambio en la copla 190, "la villa no poco cantada", de Mena, obligó a los comentaristas a declarar cuál era esa villa, mencionando el romance "Alora la bien cercada, tú que estás a par del río", y así esta copla 190 es ya aducida en la historia literaria, desde Fernández Guerra.

2 Según Galindez de Carvajal, citado por Barrantes, *Aparato bibliográfico de Extremadura*, III, 1877, p. 47.



Google

como antes se dedicaban a las gestas. Y a este propósito precisa distinguir claramente dos clases de romances lastimosamente confundidos por algunos que no se paran a apreciar dos clases de estilos muy diversos que hay en el romancero. Si los juglares no cultivaban ya el poema extenso, continuaban su actividad escribiendo y propagando un tipo de romance largo muy análogo a la primitiva gesta breve española que, como hemos visto por el *Mainete*, no dejó de ser grata aun a aquellos juglares más influídos por las grandes chansons francesas. Esa vieja forma épica breve muestra ahora su última florescencia en los llamados romances juglarescos. Así hallamos ahora aplicado el tipo de cantar breve a otras muchas narraciones carolingias, hermanas tardías del *Mainete*, como son los famosos romances del *Conde Dirlos* (683 versos)[1], del *Marqués de Mantua* (663 versos); del *Conde Claros* (206 versos); hallamos también el mismo tipo de cantar breve en otras narraciones novelescas no referentes a Carlomagno, como en el admirable romance del *Conde Alarcos* (214 versos) "Retraída está la infanta, bien así como solía", el cual se hallaba ya popularizado en 1445, año en que fué imitado por un poeta de la corte de Aragón que en seguida mencionaremos. Estos romances juglarescos son más largos que los tradicionales, pero no es la longitud material lo que más los distingue, sino el estilo de su narración, que es amplia, pormenorizada y seguida, como la de las gestas, con las cuales tienen ellos más analogía que con los romances tradicionales de estilo lírico-épico. Sólo se distinguen de las gestas en no poder

1 No cuento los versos como de 8 sílabas, sino como de 16, análogos a los de las gestas.

Google

lanzarse a una construcción narrativa tan amplia como las antiguas; el desuso completo de las amplias narraciones cantadas se declara por un juglar de comienzos del siglo XVI, quien puesto a versificar una larga novela que corria en prosa, titulada *Historia del rey Canamor y del infante Turián*, no se le ocurrió pasar de 202 versos, y no halló manera de desarrollar en este espacio toda la acción completa, por lo cual manda al curioso que lea el relato prosaico:

> De su historia por agora *no se puede más contar;*
> quien la quisiere saber procure de la buscar,
> que este romance se fizo, se hizo *para cantar,*
> cual fué hecho y trobado por Fernando de Villarreal[1].

Aunque con esta restricción de la menor escala de desarrollo, los juglares de romance aparecen como herederos y continuadores de los juglares de gesta durante los siglos XV y siguientes. Sin embargo, una gran novedad en la poesía narrativa distingue la época de los romances juglarescos respecto a la de las gestas, y es la gran boga de los romances tradicionales, cuando éstos, según ya hemos dicho, subieron desde el pueblo bajo para ponerse de moda en la corte de Castilla, donde Enrique IV (1454-1474) y la Reina Católica los cantaban. Esta moda parece iniciarse, antes que en Castilla, en Aragón, donde un poeta de la corte de Alfonso V, Carvajal, en 1445, para componer un mensaje a nombre de la reina, quejándose de la ausencia y desvío del rey, imitaba en su comienzo y en su asonante el romance jugla-

1 F. Wolf, *Ueber eine Sammlung span. Romanzen auf der Universit. zu Prag*, Wien, 1850, p. 95. Wolf creía que este F. de Villarreal debía ser cierto clérigo de Ubeda; pero éste publicó libros morales en 1546 titulándose "estudiante", y en 1557, "clérigo" (v. Salvá, *Catálogo*, núm. 1058 y nota al 1215), mientras el romance de Villarreal fué ya comprado por Fernando Colón en la feria de Medina, en 1524 (Gallardo, *Ensayo*, II, col. 551, núm. 4117).

Google

resco del conde Alarcos, "Retraída estaba la reina, la muy casta doña María", pero luego imitaba más bien el estilo épico-lírico de los romances tradicionales [1]. Y desde entonces la boga de tales romances no hizo sino aumentar. En consecuencia, los juglares, si bien continuaron como antes influyendo en la tradición para darle versos que recordar y refundir, ahora fueron ellos, a su vez, influídos fuertemente por el estilo lírico-épico de las versiones tradicionales, gracias a lo cual el nuevo estilo juglaresco ganó mucho en soltura y viveza; además, los romances juglarescos tendieron a hacerse más cortos por influencia también de los breves romances tradicionales.

Estos caracteres resaltan en las muestras hasta hoy conservadas de la actividad de los juglares que en la frontera de Granada escribían, a modo de noticieros o gacetas versificadas, breves relatos de los sucesos allí acaecidos. La más antigua de estas gacetas es la que en solos 10 versos cuenta un *asalto de la ciudad de Baeza*, ocurrido en 1368 [2], y en medio de su brevedad se advierte bien la mezcla de narración circunstanciada y de intuición emotiva. Más clara se ve la mezcla en el romance de la *Batalla de los Alporchones* del año 1452; llega hasta 61 versos, y desde

1 Para Enrique IV y la Reina Católica, etc., v. mis conferencias de *El Romancero Español*, New York, 1910, p. 72. Que Carvajal imita el *Conde Alarcos*, obsérvalo Pío Rajna, *Romanic Review*, VI, 1915, p. 21-22, y como garantía de esta observación diré que, desde mucho antes de esta publicación del ilustre crítico, tenía yo añadida la imitación de Carvajal a la otra que indiqué en *Siete Infantes*, p. 121 n.

2 V. Menéndez Pelayo, *Antología*, XII, p. 171. Sobre el estilo del romance v. *Rev. Filol. Esp.*, III, 1916, p. 265; allí también se discute el estilo del romance de los *Alporchones*, cuyo sabor de actualidad (poesía de campamento, dice con razón Menéndez Pelayo, *Antol.*, XII, 200) hizo calificar malamente su estilo de tradicional.

Google

su comienzo, yuxtapone, de la manera más extraña, formas líricas de esa intuición descriptiva, con pesadas formas de narración circunstanciada:

> Allá en Granada la rica instrumentos oí tocar
> en la calle de Gomeles a la puerta de Abidbar,
> *el cual* es moro valiente y muy fuerte capitán...
> Con él salen tres alcaides, aquí *los quiero nombrar*...
> Otros doce alcaides moros con ellos juntado se han,
> que aquí *no digo sus nombres por quitar prolijidad.*
> Ya se partían los moros, ya comienzan de marchar
> por la fuente de Pulpé, por ser secreto lugar...

De este modo los juglares continuaban cultivando la poesía narrativa histórica como los antiguos juglares de gesta, aunque en forma mucho más breve y en estilo bastante transformado.

El canto era el medio de propagar la noticia de los sucesos coetáneos, y esta publicidad era cuidadosamente fomentada por los poderes públicos. Cuando el condestable Miguel Lucas llevó a cabo una entrada feliz en tierras de Granada el año 1462, el rey Enrique IV mandó hacer de ello un romance: "E por tan grande fue tenido este fecho, según dice el cronista, que el rey, nuestro señor, porque mayor memoria quedase, mandó facer un romance, el cual a los cantores de su capilla mandó asonar, que dice de esta manera..." [1] Vemos aquí cómo los ministriles y cantores de la corte colaboraban con los juglares de la frontera en interés del elemento oficial. De igual modo los músicos cortesanos, como Juan del Encina, Juan Anchieta, Fernando de la Torre y otros, asonaban y cantaban ante el Rey Católico romances de la *batalla de Toro* (1476) [2], o

1 *Crónica del Condestable* (*Memorial Hist. Español*, por la Acad. de la Hist., VIII, 1855, p. 95-96). Por desgracia falta el romance en todos los códices consultados para la edición.

2 C. Michaëlis de Vasconcellos, *Romances velhos em Portugal* (*Cultura Española*, 1907-1909), pág. 225.

Google

de la *Rendición de Setenil* (1484), o de *Ronda* (1485) y otros sucesos posteriores de la guerra de Granada, alternando siempre los dos estilos juglaresco y tradicional [1].

Por otra parte, también nos importa conocer cuánto los romances puramente novelescos, de vieja tradición, se habian puesto de moda en la corte, como lo prueba el hecho de que en 1495 las damas de la Reina Católica y las infantas cantaban los romances de *Don Tristán*, *Rosa fresca* y el *Conde Claros* [2].

Como tipo vagabundo de juglar de romances pudiéramos tomar a Juan de Valladolid o Juan Poeta, judio converso, hijo del pregonero de Valladolid. Aunque no se le llama juglar (este nombre se habia anticuado mucho), es enteramente semejante a los juglares cortesanos de la antigua lírica gallega o provenzal, cuando le vemos vagar incansable de uno en otro palacio, siempre escarnecido por los poetas a causa de los dones que recibe y a causa de entrometerse a trovar siendo de condición inferior.

Aparece en la corte de Juan II, en los últimos años de este rey, hacia 1453 [3]. Luego, probablemente cuando Enrique IV celebra sus bodas en Córdoba, en 1455, Juan Poeta fué allá al servicio del Marqués de Villena [4], y

---

1 *Rev. Filol. Esp.*, III, p. 265, y *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, núms. 332, 331, 328, 330 (año 1489), 327, 315 (año 1492).

2 *Canc. General*, edic. Biblióf. esp., t. II, p. 87 sigts. Sobre la fecha de este Juego trobado trataré en otro lugar más oportuno.

3 Poetiza sobre Juan Alfonso de Baena, ya viejo, y sobre la desgracia de don Alvaro de Luna en 1453. La fecha 1435 que da Rios (VI, 144, 162) es arbitraria y falsa.

4 Con Enrique IV iban el Marqués de Villena, el Conde de Paredes, el Arzobispo de Sevilla y el Conde de Alba (*Crón. Enrique IV*, B. A. E., LXX, 106 *a*). Allí debió de hallarse, por tanto,

Google

entonces despertó en el sastre Antón de Montoro aquel envidioso malhumor que sentían los antiguos poetas gallegos ante los dones prodigados a los juglares. Montoro escribe unas coplas a los alcaldes de Córdoba para que no desacrediten su buen gusto dando los 300 maravedís que tenían ofrecidos a aquel poetastro, hijo de un verdugo y de una criada de mesón; es increíble, dice Montoro, que, siendo los alcaldes tan avisados, estimen como poeta a Juan de Valladolid,

> diziendo que es relicario
> de las invenciones buenas;
> pues sabed que es *sermonario*
> *de las fábricas agenas,*
> *de arte de ciego juglar*
> *que canta viejas fazañas,*
> que con un solo cantar
> cala todas las Españas [1].

Por estos versos se puede inferir que, entre las obras ajenas que Juan sermoneaba, se encontraban los romances de ciego, los romances heroicos de las viejas hazañas; Montoro no parece que hace aquí una mera comparación, sino que acusa al de Valladolid de haber sido cantor popular de romances antes de haberse elevado a hombre de corte. Otra vez Montoro, al saber que Juan de Valladolid está en Sevilla, envía allá sus coplas al Arzobispo, para que no dé ni un pepión a aquel poetastro, que no es sino un vulgar "regatón de las *fazañas ajenas*"; frase donde de nuevo aparece que Juan era revendedor de las hazañas contadas por otros. Y todavía a estos versos deben juntarse otros que, ha-

---

el Comendador Román, que se dice criado del Duque de Alba (*Canc. Gral.*, II, 2480; el Conde de Alba fué hecho duque en 1470), y Román y Montoro son enemigos de Juan Poeta.

1 *Canc. de Antón de Montoro*, por E. Cotarelo, 1900, p. 277. Menéndez Pelayo, *Antol.*, V, 1894, p. CCCIII, interpreta también que Juan "debía de conservar ciertos hábitos de rapsoda o juglar épico".

Google

ciéndose eco de la famosa enemistad del Ropero de Córdoba contra el converso de Valladolid, escribe el noble Gómez Manrique, cuando "en nombre del Ropero" suplica al marqués de Villena que no mantenga en su casa a Juan Poeta, el sapo gordo y crespo, que vive de hurtar versos ajenos y que medra con sus "*trobas de almazén*, forjadas de fierro viejo" [1]; nueva alusión al cultivo de poesía aprendida de memoria, acaso tradicional y, de cualquier modo, arcaizante.

También nos interesa Gómez Manrique cuando se burla de ciertas fantásticas 400 fanegas de trigo que el Arzobispo de Toledo había prometido en premio a los versos de Juan Poeta, porque nos recuerda la cebada y el vino que recibían los antiguos juglares en pago de su solaz, y más cuando sabemos que Juan recibía también el don juglaresco de un sayo [2].

Como buen juglar, Juan de Valladolid anduvo de corte en corte por Navarra y por Aragón. Sabemos, además, que residió mucho en Italia. En 10 de octubre de 1458 se hallaba en Ferrara, ante el marqués de Este, diciéndose cortesano del rey Juan de Aragón y de Navarra; mas pocos días después estaba en Mantua, en la corte de Luis Gonzaga, dándose por servidor, no del rey de Aragón, sino de su hermano bastardo el rey Fernando de Nápoles, y con tal título se dirigió a Milán, al duque Francesco Sforza. Al lado de éste halló favor, y otra vez al menos le visitó, pues en 1462 partía de Mi-

1 *Canc. de Montoro*, p. 276, y *Canc. de Gómez Manrique*, por A. Paz y Melia, 1885, t. II, p. 157; en la p. 120 se repite que las trovas de Juan son "de almacén". La voz "almacén" indica para Gómez Manrique los conocimientos retenidos en la memoria; así "el poco almacén de mi ignorancia", I, p. 232.

2 *Canc. de Gómez Manrique*, II, p. 227; Juan había pedido a Gómez Manrique "pan en su tierra".—*Canc. Gral.*, ed. Bibliófi., t. II, núm. 996.

Google

lán, recomendado por Sforza al Gonzaga de Mantua. Entonces Juan ya no se titulaba servidor de reyes aragoneses, pero lucía una habilidad singular: la de espantanublados; sabido es cuánto la astrología y los encantamientos privaban en los espíritus más cultos de la Italia de entonces. Siempre era llamado en estas cortes "Zoan de Vagliadolid, poeta vulgar spagnolo", y se hacía alabar por la improvisación en verso español y por deleitarse en sonetos [1], dándonos una de las más antiguas y curiosas muestras de la privanza del gusto español en el norte de Italia.

Acabado el filón de versificar español y de conjurar granizadas por Italia, vuelve Juan a España. En 1470 asiste a la indulgencia general concedida por el papa a la iglesia de Valencia. A esta ciudad, entre muchos grandes señores de Castilla, concurrió también el conde de Paredes, quien, al ver a Juan Poeta entrar por la Seo, creyó que todo el templo se convertía en sinagoga, inundado del judaísmo de aquel despreciable converso.

El espíritu vagabundo de Juan le llevó después a emprender una peregrinación a Tierra Santa, como vimos hacer también a varios juglares gallegos. El de Valladolid fué cautivado en el mar por los moros y llevado a Fez, si bien encontró pronto el rescate.

Otro viaje a Italia. Ahora Juan reside en Nápoles, en la corte de Fernando de Aragón, y allí le encuentra Ribera, recién llegado, y le dirige unas estrofas contándole nuevas de los palacios de Castilla, donde Montoro seguía sañudo y donde Román, el comendador poeta, amenazaba a Juan porque, siendo un albardán simple,

1 Sobre estos viajes, v. Apéndice VII.

Google

se entrometía a trovar [1]; una prueba más del carácter juglaresco de Juan Poeta, pues nos recuerda los denuestos que caían sobre los juglares gallegos cuando se subían a trovadores. En junio de 1473 Juan partía de Nápoles dirigiéndose una vez más a Mantua y a Milán, con cartas comendatorias del rey Fernando, y de la docta Hipólita Sforza, duquesa de Calabria, la cual advierte a su hermano, el duque de Milán, cómo el difunto padre de ambos había agasajado y donado en otro tiempo a "Zoan, poeta vulgare castigliano".

Las últimas memorias de este versificador ambulante son otra vez de España. Acaso cuando la Reina Católica estuvo en Sevilla, en 1477, fué cuando Juan tropezó de nuevo con el implacable Montoro, quien declara hurtada cierta canción presentada en la corte por Juan, y aconseja a la reina esconder su vajilla: "que quien furta lo inventivo, furtará lo que paresce." Otro caballero poeta compara por entonces a Juan con el albardán del Rey Católico llamado Alegre [2].

Viajes de juglares "que cantan viejas fazañas", como Juan de Valladolid, nos explican la influencia que sobre varios romances carolingios ejercieron las ficciones caballerescas italianas. No sólo los poemas y libros italianos, sino la voz misma de los cantastorie del Norte debió influir, con su consagración preferente a los temas franceses. En Lucca Andrea di Goro (hacia 1400) can-

---

1 *Canc. Gral.*, II, 1003º, "Ribera a Juan Poeta, estando los dos en Nápoles". Gómez Manrique llama a Juan "trobador" en son de burla, *Canc. de Góm. Manr.*, II, p. 119.

2 *Canc. de Montoro*, p. 280.—*Canc. Gral.*, II, 1031º; el editor no pone mayúscula en "alegre", y Cotarelo, *Canc. Montoro*, p. 343, no conoce al personaje aludido. En la *Floresta*, de M. de Santa Cruz, Bruselas, 1598, II.ª, 5.º, 12.º, se lee: "Apeándose un truhán, que se llamava Alegre, en palacio, para subir donde estava el rey don Fernando..."; comp. arriba, p. 96, n. 2.

Google

taba de los Paladines; en la plaza de Milán se oían habitualmente cantos de Roldán y Oliveros; en Florencia el admirable ciego Nicolò da Arezzo (h. 1435) y el famoso Antonio di Guido (1437-86) cantaban al pueblo, todos los domingos, las guerras de Orlando y otras historias sagradas o profanas. Y la actividad de estos juglares era ya grande para desbordar del norte italiano e invadir el resto de la península. Como de introducción reciente se denuncia en Nápoles en 1471 la presencia del cantastorie venido del Norte, que sobre su banca o escabel canta en largas sesiones, durante dos días seguidos, un poema de empresas guerreras y desafíos [1].

La poesía narrativa florecía, pues, en las ciudades italianas del Norte y del Sur, visitadas por Juan Poeta, y es de suponer que, después de éste, otros juglares castellanos irían a la península vecina arrastrados por el crecimiento de la moda española en Italia, y servirían de lazo de unión entre las ficciones de allá y de acá.

Las sátiras contra Juan de Valladolid nos llevan además a considerar otro punto notable. El juglar, que cantando hazañas viejas recorría "todas las Españas", había caído en irrevocable descrédito, aun a los ojos de un poeta de ínfima clase social como era Montoro. Y esto sucedía precisamente cuando los romances tradicionales alcanzaban su mayor difusión y subían en la moda hasta la corte. Pero entre las clases elevadas los romances eran cantados por damas y caballeros, por los reyes mismos, aunque también a veces por músicos de la capilla palaciega; y por otra parte, el pueblo cantaba también por sí mismo esos romances, sin necesidad de juglares.

---

1 Véase E. Levi, p. 16-17, 2-3 y 10-12.

Google

La misma decadencia del juglar observamos al considerar otro aspecto importantísimo en la difusión de los romances, y es el de su éxito entre los eruditos.

La extinción de los cantares de gesta en el siglo XV se descubre, más claramente que en nada, cuando observamos que las crónicas dejan ahora de hacer caso a los juglares de gesta, como antes hacían, para fijarse en los romances. No se ha notado que las crónicas empiezan ahora a incluír en sus páginas materia de romances, ora populares, ora juglarescos, en forma enteramente análoga a como antes incluyeron materia de gestas, y este fenómeno es de particular interés en la historia de nuestra poesía narrativa; en él podían meditar los que aun siguen pensando arbitrariamente lo mismo que Durán, esto es, que las crónicas del siglo XIII se inspiraban en romances tradicionales y no en relatos juglarescos. Estos críticos, dotados de la más robusta insensibilidad, no perciben la unidad de pensamiento poético que reflejan los largos relatos heroicos de la *Primera Crónica General*, ni aun siquiera la que informa todo el *Cantar de Zamora*, desde sus primeras escenas hasta las últimas, y aseguran que están formados esos relatos cronísticos con una sarta de narraciones cortas, desligadas entre sí; en suma, con romances sueltos, hijos de la tradición. Pero todo el que juzgue esta cuestión libre de prejuicios, podrá observar que cuando en el siglo XV las crónicas empiezan a inspirarse en romances, en ellas se trasluce muy claramente la calidad de estas poesías breves y desligadas, muy diversas de los antiguos cantares extensos, hechos de una suma de episodios muy bien trabados entre sí.

La primera inclusión de un romance tradicional como

Google

fuente histórica ocurre, que yo sepa, en la *Crónica de Juan II* por Alvar García de Santa María († marzo 1460), la cual utiliza el romance hecho en la frontera de Granada que comienza "Buen alcaide de Cañete"; poco después, un arreglo de la misma crónica interpoló la materia de otro romance fronterizo, "Ya se salen de Jaén", alusivo a la derrota de Montejicar en 1410 [1]. Esta nueva corriente historiográfica tiene muchas manifestaciones. La *Cuarta Crónica General*, hacia 1460, copia íntegro un romance, el lamento puesto en boca de Alfonso el Sabio: "Yo salli de mi tierra para Dios servir", y prosifica otro que debía de ser romance juglaresco del consejo que dió el juglar Paja a san Fernando, asunto propio para ensalzar al gremio entero de los juglares [2]; esta Crónica no tiene, en cambio, ningún trozo sacado de poemas largos, como podía esperarse perteneciendo ella a la escuela de las Crónicas Generales de España. Poco después, hacia 1470, un arreglo del *Sumario de los Reyes de España*, del despensero de la reina Leonor, incluye medio prosificados unos versos del romance de Zamora: "Rey don Sancho, no digás que no te aviso" [3]. Hernando de Baeza, hacia 1505, en la *Suma de los Reyes de Granada*, hablando del gran caballero Abenámar, nota que es "aquel a quien dice el romance que preguntó el rey don Juan: ¿Qué castillos son aquellos?" [4]. Un manuscrito de la *Crónica de Veinte Re-*

1 Para la *Crónica de Juan II*, véase *Rev. de Filol. Esp.*, III, 1916, p. 235-238, y para el arreglo de la Crónica, que es el publicado por Galíndez de Carvajal en 1517, v. *Rev. Fil. Esp.*, II, 1915, p. 106-112.

2 Véase arriba, pág. 193.

3 P. 25 de la edic. de Llaguno, 1781, en la *Colección de Crónicas*, de Sancha. Para la fecha téngase presente que esta refundición del Sumario utiliza la *Cuarta Crónica General*, según indico en *Crónicas Generales*, 3.ª ed., p. 200.

4 *Relaciones de los últimos tiempos de Granada*, ed. *Biblióf. esp.*, 1868, p. 3. Véase mi artículo en la *Rev. de Libros*, II, 1914, p. 15.

Google

yes, copiado en la primera mitad del siglo XVI, interpola un capítulo donde prosifica el romance de los hidalgos que se niegan a pagar el pecho que les pedía el rey, y advierte que tal capítulo está "tomado de otra corónica" [1]. Y en adelante, Galíndez de Carvajal, Alfonso Téllez de Meneses, Rades y Andrada, y sobre todo los historiadores de familias o cosas andaluzas, de quienes es prototipo Argote de Molina, en 1588, citan o aprovechan en abundancia los romances, en especial los de asunto fronterizo, durante todo el siglo XVI y en el XVII.

Este crédito que los historiadores, desde mediados del siglo XV, dan a los romances es una continuación del que venían dando a los cantares las crónicas, desde el siglo XI; pero está muy lejos de ser crédito dado a juglares, como lo era el de los cronistas de los siglos anteriores; ahora sólo es crédito que se da a la tradición popular. Ninguno de estos historiadores tardíos invoca la autoridad de un romance como obra de cantores profesionales, según hacían las crónicas anteriores, sino como eco de una tradición antigua: "cantos antiguos que hasta oy dia se conservan", aduce Garibay [2]; o más explícitamente Argote de Molina: "la defensa que desta ciudad hizo Pero Díaz de Quesada fué tan celebrada en aquellos tiempos, que nos quedó su memoria en cantares, la qual nos enseña el antiguo romance: *Moricos los mis moricos*" [3].

Este cambio de lenguaje en los historiógrafos cuando se inspiran en relatos poéticos, nos indica que al morir las gestas, obra de esfuerzo más personal de los juglares, y

1 Bibl. Nac., ms. F-132, fol. 232 r.

2 A propósito de Gonzalo Gustioz, padre de los Infantes de Lara, *Compendio Historial*, libr. X, cap. 14. Aprobación de 1567.

3 *Nobleza del Andaluzia*, Sevilla, 1588, fol. 289 v.

Google

ser sustituídas en el favor público por los romances tradicionales, obra de esfuerzo más colectivo, el juglar perdió para siempre su antigua dignidad y crédito. La poesía histórica vino a ser estimada sólo en cuanto hija de una tradición digamos impersonal: los cronistas ahora no invocan la autoridad del juglar que canta, como invocaban en el siglo XIII, sino la del pueblo que guarda en sus cantos los viejos recuerdos.

El ciego juglar que cantaba viejas hazañas, despreciado en el siglo XV por los poetas de corte y por los historiadores, prolongó oscuramente su vida y su me-

Juglares de sinfónia, s. XIII.
(Ms. Escur., b-i-2; cántiga 140.)

nosprecio en los siglos siguientes, sin recobrar jamás influencia en la literatura. Aun hoy agoniza el viejo tipo; por las aldeas de las comarcas más arcaizantes, en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

los rincones de Asturias o de Avila, vaga el tañedor de la *zanfoña* y del *rabel*, por lo común un ciego, que recita romances de santos milagreros, de bandidos o de monstruosos casos y aventuras; es el último resto del juglar de gesta castellano, hermano de aquellos ciegos y mendigos franceses que a fines del siglo XIV cantaban las últimas chansons de geste al mismo son de la *cifoine* [1].

1 El ciego de la zanfoña en Galicia, como representante de la tradición, aparece dibujado en la cubierta de los *Contos galegos d'antano e d'hogano*, por Manuel Vidal, Santiago, 1920.

De mi primera edad recuerdo este ciego de la zanfoña como tipo pordiosero muy corriente en Asturias. En 1903 vi un pobre de Avila, con su rabel monocorde, cantando romances por las calles de Madrid. Hacia 1910 traté de comprar a otro de Avila, que había venido a Madrid, una magnífica zanfoña con incrustaciones de hueso en la madera; pero ninguna oferta pudo lograr que el pobre viejo se decidiera a la venta.

Google

PARTE IV

# INVENCION Y TRADICION JUGLARESCAS

Después de haber expuesto en un cuadro general el desarrollo del arte juglaresco, considerado en sus principales manifestaciones, no vamos a entrar en el examen especial de las diversas obras arriba mencionadas. La producción juglaresca no debe estudiarse desarticulada de la de los trovadores, clérigos y demás literatos, con la cual convivió. Sólo nos detendremos a indicar el carácter más saliente que presenta la creación poética de los juglares y el modo especial que éstos pusieron en propagar las obras literarias.

## 1.º El juglar como poeta.

El juglar, desde sus orígenes, divertía con la música y el canto al público de todas las clases sociales. A fin de lograr esta diversión, aunque el juglar heredó en gran parte el repertorio de los histriones, mimos y timélicos latinos, sin duda tenía que transformar continuamente esa herencia, para adaptarla siempre al cambio diario de los gustos. Tal adaptación continua a los más corrientes usos del día es característica de la producción juglaresca, pues



Google

tiene que vivir del fallo inmediato del público, que escucha y en seguida se dispersa.

Ahora bien, como precisamente los juglares cantaron en el tiempo en que el latín iba dejando de ser entendido por la generalidad del público, ellos, en su vulgar arte, tropezaron mucho antes que ningún literato con la dificultad impediente de no ser comprendidos en latín; ellos, juntamente con los sacerdotes, sintieron antes que nadie la necesidad de cantar en el idioma común del auditorio, y tal necesidad hubo de hacérseles cada vez más apremiante, conforme los idiomas románicos se iban diferenciando más del latín escrito. Largos tiempos debemos suponer transcurridos en informes tentativas de los cantores populares para hacer el latín inteligible sin esfuerzo a los oyentes, mezclándolo más y más con la lengua familiar e iliteraria, hasta que ésta triunfó por completo; y siglos debieron pasar en que el canto público, sea en la plaza, en la casa señorial o en la iglesia, fué la única literatura que existió en los idiomas románicos, antes que la masa cerrada de los escritores latinizantes llegase a percibir que la lengua de los cantores profanos o religiosos podía ser un instrumento digno de asuntos literarios más doctos, capaz de sustituir al latín.

Los juglares, pues, por necesidad interna de su oficio, puestos en el trance de divertir a una reunión de gentes que cada vez iba entendiendo menos el latín, tuvieron que arrojarse entre los primeros a formar las lenguas literarias de la Romania, forzando la humilde lengua cotidiana para que sirviese en múltiples géneros poéticos a fin de satisfacer la demanda de recreo imaginativo que el vulgo hacía. Los juglares provenzales tomaron elementos de los cantos populares, mayos, albadas, pas-

Google

torelas, y los cultivaron llevándolos a florecer a las cortes en manos de los trovadores. Lo mismo hicieron los juglares gallegos con los cantos de romería y de amigo, o más tarde los juglares castellanos con temas del tipo de las serranillas. Otros juglares, como los franceses y los castellanos principalmente, atendieron a la demanda de información histórica del público que no sabía leer las crónicas latinas, tomaron las informes narraciones que andaban de boca en boca sobre sucesos actuales o las crónicas y leyendas de los siglos pasados y compusieron las gestas y después los romances. Otros poetizaron para satisfacer los sentimientos devotos de los fieles, cuando éstos no entendían ya una palabra de los himnos, secuencias y evangelios litúrgicos.

Y que los juglares fueron los primitivos poetas en romance nos lo confirma el hecho, no bastante considerado, de que los más antiguos clérigos poetas, aun los que más pretendían ser ajenos al arte juglaresco, se llamaban, sin embargo, también juglares, por hallar ya este nombre acreditado de antes para designar al poeta en lengua vulgar. La historia literaria nos hace mirar a los juglares como iniciadores y guías de estos clérigos que por no saber componer en latín, según declara Berceo, se dedicaban a poetizar para el vulgo; así la poesía culta nace como una ligera variedad de la juglaresca [1], y sólo por evolución posterior aspira a diferenciarse más de su primera norma, pudiéndose decir que la historia de las literaturas modernas es, durante mucho tiempo, la historia de cómo los géneros creados entre el público iletrado van invadiendo el círculo de los doctos y van atrayendo a éstos a escribir en romance,

1 Véase arriba, p. 11, 349-352 y 356.

Google

y de cómo, por otro lado, los géneros de antiguo reservados a los latinizantes van siendo invadidos por los romancistas, hasta llegar a un momento en que el latín deja de ser usado en la literatura no científica. Varios siglos ocupa el conflicto entre las dos lenguas, vulgar y latina, y ante las alternativas entre la victoria lenta de una y las influencias pertinaces de otra, es fácil desconocer en los juglares el mérito que les corresponde de ser los verdaderos creadores de las lenguas literarias modernas, porque se llega a estimar sólo los mayores esfuerzos de excelsos artífices posteriores. Pero el hecho de que Dante desprecie como torpe la lengua de los anteriores poetas, no nos puede llevar a afirmar que el italiano literario no hubiere sido trabajado y estructurado mucho antes [1]; hemos de comparar el caso a otros frecuentemente repetidos: en pleno siglo XVI creía fray Luis de León que él era el primero que intentaba levantar la lengua española del decaimiento familiar, para poner en ella número y artístico estudio; autores modernos juzgan que reciben de sus antepasados una lengua sin cultivo para el sutil idear, y que son ellos los encargados de dotarla de la fuerza expresiva de que carece. Cada ge-

1 Me refiero al bello e innovador discurso de N. Zingarelli "Le tarde origini della poesia italiana" (en la *Nuova Antologia*, 16 genn. 1923), juzgando inartística toda la producción italiana predantesca; la poesía francesa no crea obras verdaderamente artísticas hasta Ronsard. La piedra angular de esta construcción no es firme en cuanto consiste en suponer que la poesía primitiva, y la juglaresca en general, carecen de esfuerzo artístico; se desconoce en ello, por simple defecto de acomodación visual en los ojos del observador, el trabajo para dominar los recursos expresivos y mejorar los procedimientos. Aparte de esto, no podemos asentir a la idea de que no existe poesía sin gran artificio técnico, y que, por tanto, la "lode delle creature" de san Francisco no es poesía. Tampoco hallamos exacta la oposición que trata de establecer el autor al decir que las obras medievales "hanno bisogno di riduzioni e travestimenti per dare nuovo diletto al pubblico, ma non si possono tradurre come si traducono le opere classiche". ¡Cuánta traducción del *Roland* o del *Mio Cid!* ¡Cuánto arreglo del *Edipo!*

Google

neración puede concebir la ilusión de que ella crea el idioma, porque realmente lo re-crea y refunde en gran parte; pero una historia general de cualquier lengua romance no puede menos de asentar que fueron los juglares primitivos quienes más empeñadamente riñeron la primera batalla, penosa y decisiva, para elevar a lengua artística las rastreras expresiones cotidianas, inexpertas de toda aspiración poética.

Así las literaturas modernas nacen en manos de los juglares, y nacen destinadas a la popularidad; son, durante muchos siglos, literaturas "vulgares" en "lengua vulgar". Las crearon talentos que, aunque sobresalientes en sí, viven en un medio de cultura inferior, extraño a la lengua docta de entonces. No pensemos, empero, que los juglares, como suele creerse, fuesen unos grandes ignorantes; no podían serlo. Todo juglar que cumpliese con "su mester" o su oficio, era "ombre bien razonado, que sabía bien leer", según manifiesta el *Alexandre* [1]. El juglar del *Roland* podía acaso conocer directa o indirectamente la Biblia, la *Eneida*, la *Farsalia* [2], pues el destino popular de una obra no significa dedicación a los ignorantes, y así no excluye gran erudi-

---

1 Estrofa 211. Sólo los ministriles o simples músicos podían quedar analfabetos. El recibo de "quoatro menestriers del conte de Claramont que venieron en Olit a la seynnora Rejna", dice que ninguno de ellos sabía firmar, Cám. de Comptos de Pamplona, caja 81, núm. 12, D. 21. Otro caso, v. arriba, p. 94, n. 2.

2 M. Wilmotte, en la *Revue Historique*, CXX, 1915 (p. 26-30 de la tirada aparte), defiende especialmente la erudición de los juglares; no necesitaban éstos acudir a los clérigos en busca de noticias históricas, bíblicas o mitológicas. A pesar de esto, cree, apoyado en observaciones de Tavernier, que el autor del *Roland* era un clérigo. Las pruebas no son de la mayor fuerza, pues en general consisten en suponer que los juglares no conocían ningún libro devoto, ni las prácticas de la Iglesia, ni habían oído ningún sermón donde se empleasen voces como *Satanas, tenebres, lei de salvetet, seint pareïs, chrestientet*, etc. P. Boissonnade, *Du nouveau sur la Chanson de Roland*, 1923, p. 443, insiste sobre los argumen-

Google

ción en el autor de esa obra. Lope de Vega, aun en las ocasiones en que se proponía escribir expresamente para el vulgo, no dejaba de alardear de sus vastísimas lecturas españolas, clásicas y extranjeras.

Importándonos ahora conocer el carácter de la poesía de los juglares como forma inicial de las literaturas modernas, observaremos que la poesía juglaresca se moldea fundamentalmente por exigencias del género de publicidad a que estaba destinada. Los juglares c o n c i b e n l a n u e v a p o e s í a c o m o u n e s p e c t á c u l o o diversión pública, y de aquí derivan los rasgos más peculiares de su arte.

La calidad del público influirá, claro es, de un modo decisivo. La poesía juglaresca destinada a un medio cortesano, reducido y selecto, no se diferenciará, o se diferenciará poco, de la poesía trovadoresca más aristocrática. Pero ese no pudo ser el público primitivo de los juglares en lengua vulgar, los cuales hubieron de dedicar su arte a las clases menos cultas, ignorantes del latín. El estilo de estos viejos cantores debemos verlo conservado principalmente entre los juglares que actuaban ante un auditorio extenso y mezclado.

Sin duda que un público dilatado tira de la poesía a él destinada y la inclina a tomar un carácter popular; pero interpretemos dignamente este adjetivo para aludir con él a la cultura media, la más alta cultura que pueda aún reputarse colectiva, y no confundamos la poesía juglaresca con la gran porción de la mal llamada "poesía popular", que más bien debiera llamarse "ple-

tos de Tavernier y concluye también que el autor del *Roland* era un clérigo, pero añade que era a la vez un juglar: "un clerc à la fois auteur et recitant, jongleur", p. 454.

Google

beya". El teatro moderno, aun en sus producciones más elevadas, suele también escribirse para un público desigual, y nadie lo juzgará arte esencialmente vulgar o indocto. Pensemos lo mismo del espectáculo juglaresco que precedió al teatral y realizó antes que éste los primeros progresos de un espectáculo literario.

Claro está que poesía popular, así entendida, no es poesía inculta, espontánea, nacida como grito natural e inmediato del ánimo conmovido. Un poeta tan juglaresco como hemos sentado que fué el Arcipreste de Hita, juzga rectamente, declarando con insistencia que la emoción por sí sola es incapaz de poesía; la emoción que embarga el espíritu no deja en éste bastante lugar para el arte:

> Con el mucho quebranto fiz aquesta endecha,
> con pesar e tristeza non fue tan sotil fecha... (1507)
> Fizele un pitafio pequeño con dolor,
> la tristeza me fizo ser rudo trovador... (1549)

Si a la poesía juglaresca queremos llamarla popular, no la juzguemos, sólo por esto, poesía sin arte y sin estudio. Había un espectáculo juglaresco plebeyo e inculto, como hay un teatro de barrios bajos y de aldea; pero éste apenas interesa a la historia literaria, la cual busca y halla, entre otros juglares, lucha de tendencias y procedimientos, altas ambiciones de arte, esfuerzo por superar lo ya dominado y envejecido.

Y pensando en esas obras juglarescas más distinguidas, podemos observar las principales diferencias que muestran respecto a las producciones destinadas a la lectura privada y no al canto en público.

Desde luego la poesía juglaresca mira hacia sus oyentes, no sólo en el momento de la recitación, sino desde la poetización misma. Esto se percibe manifiestamente en los poemas narrativos, observando cómo el relato va

Google

redactado por el poeta en apóstrofes a su público: "señores", "varones", "yo vos diré", "aquí veriedes"; el poeta imagina y fantasea todo, sintiéndose siempre como rodeado por su público. Y lo mismo ocurre dentro del subjetivismo lírico, lo cual es más chocante: el trovador provenzal, más aún el gallego, meten en sus intimidades amorosas al auditorio: "cavallier, datz mi cosselh", "amigos, direivos más"..., como si el cantor en cada uno de los que le escuchan buscase un confidente.

Aunque esta especie de cooperación de los oyentes es visible, como observamos, aun en la lírica cortesana, no es en ella donde el auditorio influye más, sino en la poesía destinada a un público amplio, de gustos y de cultura más desiguales, no exclusivamente selectos. La poesía entonces, a diferencia de la cortesana, es poco propensa a afanarse en grandes primores de forma. Para ejemplo más saliente de ello podemos recordar lo mucho que la poesía de las gestas heroicas o del Arcipreste de Hita se mostró apegada a ciertas formas espontáneas propias del período de los orígenes, como el asonante. Es verdad que los juglares de gesta franceses, desde fines del siglo XII fueron desechando el asonante para adoptar la rima perfecta, ya entonces corriente en poesías de otra clase; pero los juglares épicos españoles conservaron aun en el XV la asonancia, con tal prestigio, que llegaron a hacerla entrar en la moda cortesana, hasta en la poesía lírica, que de antiguo se desvivía por las rimas más difíciles. Y no sólo esto; los épicos españoles todavía conservaron otro mayor arcaísmo, el del metro irregular, que usado asimismo en la lírica del pueblo, llegó también a tener alguna cabida en la corte, aunque incomparablemente menor que el asonante. Todo esto no quiere decir que la poesía destinada a la audición de

Google

un público extenso no pueda tener finísimos primores de estilo y de versificación, sea ésta regular o irregular, pero no son para ella una preocupación primaria.

Aparte de estos caracteres de forma, podemos también señalar otros de estilo y de fondo, impuestos muy naturalmente al arte que va destinado a un público extenso. Algunos, confundiendo la poesía popular con la plebeya, y ambas con la juglaresca, señalan a ésta caracteres de superficialidad, improvisación, hipérbole, grosería y otros que sólo son distintivos de las obras malas de cualquier especie de arte que sean. Nosotros pensaremos en el juglar que entiende bien "su mester", que es el que puede interesar a la historia literaria.

El juglar que atiende inteligentemente a ese público, complejo, pero no plebeyo, al cual nos referimos siempre, busca ante todo valores de curso muy amplio. No toma las actitudes apartadizas de un espíritu demasiado singular o ansioso de singularidad, las cuales sólo pueden ser compartidas por unas pocas almas afines; no penetra con preferencia en senos recónditos de la sensibilidad; es sobrio en digresiones descriptivas; descuida demasiado los análisis psicológicos; no acumula exquisiteces, aunque no las rechace; y en cambio pone mayor atención en los estados del alma más generales, que a todos pueden interesar por tener un valor humano universal; procura ante todo ahondar en las emociones y sentimientos que maneja, haciéndoles destilar gotas esenciales; se afana en el vigor de la concepción, en la grandeza del plan, tendiendo así siempre a robustecer en sus fundamentos la belleza más íntima y permanente de la obra.

Además, la excelencia de este arte juglaresco bueno no dimana, por lo común, exclusivamente de un poeta

Google

excepcional que, en virtud de su superioridad, deja atrás las minucias de la técnica y las novedades de escuela, para atender mejor a las esencias del arte. Si, como acabamos de ver, el juglar excelente, por razón del público ante el cual actúa, adquiere cierto instinto propio para dar solidez a su poesía, por otra parte, también la obra juglaresca afortunada se reviste de alguna de sus cualidades mejores mediante el trabajo, no de uno solo, sino de varios poetas, pues tiene en sí una disposición natural que la lleva a la reelaboración, sin que en esto haya tampoco nada de misterioso.

### 2.º Tradición juglaresca.

La extensa publicidad de una obra medieval no se conseguía ciertamente con la intervención del amanuense, que ejecutaba una copia a fuerza de mucho trabajo y largo tiempo, sino mediante el alado canto del juglar; el juglar errante era el más eficaz editor de una obra poética. Sólo el juglar lograba aventar a todas partes un poema, haciendo que se repitiese "en cada casa" y fuese por doquiera "cantar muy dicho", hasta que todos lo supiesen en cien leguas a la redonda [1], como de sus versos dice Villasandino:

> Mas lueñe de cien jornadas
> son mis dezires sabidos (*C. B.*, 258).

Los trovadores más refinados se burlaban de esa popularidad cuando era conseguida por juglares callejeros, entre sastres, molineros y aldeanos [2]; pero en definitiva,

1 En cada posada, todos los que entienden de trovar comentan un famoso cantar de Pedro Amigo, de Sevilla, *Canc. Vat.*, 823. El mismo poeta nos habla de un cantar suyo de amigo muy dicho por todos "o cantar este muy dito"; la enamorada a quien va dirigido no lo sabe, y lo quiere aprender, *Canc. Vat.*, 819. También "cantar mui cantado", *Canc. Vat.*, 1179.

2 *Canc. Vat.*, 965, mediados del siglo XIII; v. arriba, p. 211.

Google

todo espíritu generoso ambicionaba el canto popular entre bajos y altos, pues éste aseguraba la fama duradera hasta el fin del mundo, según dice el libro de *Alexandre*:

> Metioron en canciones las sus cavallarías,
> onde serán contadas fasta venga Helías[1].

Este canto perdurable significa realmente una poesía tradicional; mas aunque bastante hemos indicado ya acerca de tal asunto, necesitamos señalar un grave error antiguo y hoy corriente.

Los críticos románticos, y los que después escribieron influidos por ellos, no conciben más tradicionalidad que la oral. Cuando los románticos pretendían explicar cómo una creación poética encarnaba en el alma de un pueblo, decían que germinaba en ésta, transmitiéndose después de memoria en memoria y de boca en boca. Por eso la poesía juglaresca era por los críticos del pasado siglo sentida a menudo, más o menos exclusivamente, como una poesía de tradición oral. Para el marqués de Pidal, por ejemplo, los juglares, con su memoria educada profesionalmente, nos ayudan a comprender cómo el *Poema del Cid*, el de las *Mocedades de Rodrigo*, la *Vida de Santa María Egipciaca* o el poema de los *Reys d'Orient* "se componían y conservaban en la memoria y en la tradición oral de los pueblos"[2].

La reacción antirromántica protestó contra estas ideas; comprendió con evidencia que esos poemas, como los citados por el marqués de Pidal, eran literatura esencialmente escrita, debida a un autor, no a "la tradición

---

1 *Alex., O*, 1805. *P*, 1946.

2 Prólogo al *Cancionero de Baena*, 1851, pág. XVII; v. p. XIV, "por lo común no se escribían; la tradición oral los conservaba solamente".

Google

oral de los pueblos", y en consecuencia no ve en ningún poema juglaresco carácter alguno especial, sino la obra de un poeta único, en todo semejante a cualquier otra de arte cortesano, culto o erudito. Yo creo que ni los románticos ni sus impugnadores tienen la razón, y paso a explicar de modo rápido y provisional, mientras escribo algo más largo sobre este asunto, cómo entiendo que la poesía juglaresca en algunas de sus obras puede tener caracteres de anónima, tradicional y colectiva.

La perpetuación de un canto muy difundido no se logra sin alteraciones en él. Don Juan Manuel acoge el cuento del trovador de Perpiñán que porque oye su canción estropeada en boca de un zapatero, desbarata iracundo los calzados por éste construídos. No eran los juglares acaso mucho más fieles en su canto: también entre ellos a veces la falta de memoria o de aptitudes ocasionaba inexactitud en la reproducción de una obra, aunque ellos tuviesen más conocimiento del arte que el zapatero del cuento; "Errou o jograr", exclamaba indignado el trovador gallego [1]. Algo hay, pues, de tradición oral en la tradición juglaresca; hemos visto ya esto, aun a propósito de obras eruditas como el *Alexandre*, cuando lo sorprendimos deformado en boca del juglar cazurro del siglo XV. Pero esta alteración oral, hija, por lo común, de defectuosa memoria, no es la más importante; más influía en las variantes el modo como entendían y practicaban los juglares su papel de editores.

El juglar está dominado por el más entrañable sentimiento de la impersonalidad de la obra literaria. Esto se observa hasta en un autor tan original como el Arci-

1 *Canc. Vat.*, 1117, y arriba, p. 210.

Google

preste de Hita, del que se ha podido decir (aunque inexactamente) que es el único medieval dotado de estilo propio: como está henchido de espíritu juglaresco, no se cuida de la robusta personalidad de su arte, y ansía verla menoscabada por la refundición popular, pues sabe que ese es el precio a que tiene que pagar el éxito y la gloria que ambiciona:

> Qualquier omme que lo oya, si bien trobar sopiere,
> puede más añadir e enmendar lo que quisiere.

Otro gran estilista coetáneo, de muy diverso tipo, don Juan Manuel, piensa de modo enteramente opuesto: no sólo teme la refundición, sino las simples infidelidades de copia: "E recelando yo don Johan que por razón que non se podrá excusar que los libros que yo he fechos non se hayan de trasladar muchas veces, et porque yo he visto que en los traslados acaesce muchas veces, lo uno por desentendimiento del escribano, o porque las letras semejan unas u otras, que en trasladando el libro ponen una razón por otra..., por guardar esto cuanto yo pudiere, fice facer este volumen en que están escriptos todos los libros que yo fasta aquí he fechos." Don Juan Manuel corrigió de su puño y letra este libro en muchos lugares y lo depositó en el monasterio de Peñafiel, advirtiendo a todos que no reprueben ningún pasaje de esos libros hasta no ver el volumen original colocado bajo la custodia monástica [1].

La opuesta suerte que el Arcipreste y don Juan Manuel desean en la transmisión de sus libros nos patentiza con máxima claridad el diverso espíritu que anima a un escritor juglaresco y a otro erudito. Nos revela

---

1 Véanse el Prólogo general de las obras de don Juan Manuel y el Prólogo del *Lucanor*.

Google

también que esta diferencia no estriba en carencia o sobreabundancia de dotes de originalidad y estilo, pues ella se da entre los dos mejores escritores de nuestra Edad Media; en todo tiempo de la historia literaria tan frecuente es que un escritor adocenado sienta comezón de distinguirse sobre todos, como que un altísimo artista desdeñe cualquier prurito de singularidad. Las palabras del *Libro de Buen Amor* además, refiriéndose a futuros arreglos que habrían de ser hechos por un trovador profesional, nos dicen que el Arcipreste sabía muy bien que además de la tradición oral en que el pueblo refunde una obra por medio de variantes espontáneas, únicas que conocen y admiten los críticos, hay una tradicionalidad escrita, cuyas variantes, por reflexivas y meditadas que sean, tienen igual naturaleza que las de tradición oral: éstas y aquéllas se engendran por el sentimiento de la impersonalidad del arte, y nacen de una tensión poética o creadora que invade al que transmite una obra popular, tensión bien opuesta a la pasividad respetuosa que preside a la transmisión de la obra erudita, estimada como patrimonio personal de su autor [1].

Después de considerado esto, debemos tener en cuenta otros móviles menos artísticos que intervienen en las variantes y refundición de una obra juglaresca tradicional.

La obra literaria, como novedad codiciada o como fuente de ingresos, era guardada celosamente por su poseedor, ya que la posesión no estaba amparada por

---

1 Sobre cómo interviene la tensión poética en las variantes de la canción tradicional, escribí en la *Revista de Filología Española*, III, 1916, p. 276-284.

Google

ninguna ley de propiedad intelectual. Recordemos que los juglares que servían a un señor necesitaban permiso de éste para enseñar a otros juglares las canciones nuevas de su repertorio [1]. El juglar que no era poeta solía dar dinero, vestidos, caballos o alhajas al autor para que le enseñase la obra de memoria o le cediese un manuscrito [2]. Otro modo de adquirir una obra era el robo: el exordio del *Doon de Nanteuil* nos advierte cómo ese poema fué arrebatado a su autor, que no lo quería dar por ningún precio; Alfonso el Sabio nos denuncia que Pero da Ponte se había enriquecido robando sus cantares a Alfonso Eáñez do Cotón y a otros muchos. Montoro acusaba también de robo al ajuglarado Juan Poeta [3]. El robo no necesitaba ser violento, ni menos ir acompañado del homicidio que el Rey Sabio supone cometido en la persona de Cotón (y que en este caso hemos de suponer no fuese un homicidio efectivo y punible); debía de haber muchos juglares como aquel Memorilla del siglo XVII que hurtaba las comedias aprendiéndoselas de oír una sola representación y reproduciéndolas luego, con enormes alteraciones, claro es. ¡Cuántas antiguas copias, que hoy desesperan al filólogo por sus enormes errores y divergencias, procederán de algún Memorilla medieval! Otras veces, sin duda las más, tratándose de géneros de poesía muy populares, donde el sentimiento de autor es escaso o nulo, el juglar se apropiaba una obra refundiéndola, corrigiéndola a su modo para que resultase superior, y así

1 V. arriba, p. 128-129.

2 Gautier, II, 48. Faral, p. 123-125.

3 V. arriba, p. 201, 424, 426. Joan Soares Coelho censura la deslealtad del juglar Lourenço, "que entençon furta a seu amigo", *Canc. Vat.*, 1022. Gil Pérez Conde cree que el juglar hurta las trovas que de suyo no sabe componer, *Colocci Branc.*, 1515.

Google

transformada la presentaba al público como única redacción auténtica, frente a las de los demás juglares que, según él, no sabían bien lo que se decían [1].

Esta refundición, en parte oral, en parte escrita, es algo muy principal en el arte juglaresco, porque las obras, fuesen propias o compradas, robadas o plagiadas, no servían indefinidamente al público, ya que éste pedía siempre en ellas novedades y mejoras; por eso el juglar, para mantener una obra en buen estado de explotación, tenía que refundirla. Como hoy a veces para el arreglo de una pieza teatral sirve de guía el gusto del público exteriorizado en las representaciones anteriores, así el juglar, reparando en el rostro y en la paga de sus oyentes, comprobaba cada día los aciertos y las languideces de su obra, y se orientaba para embellecerla, para hacerla más grata a la par que más productiva [2]. Con esto no queremos decir, ni mucho menos, que toda composición refundida sea, en su conjunto, mejor que su modelo, cosa poco frecuente en la época tardía o de decadencia a que pertenecen la mayoría de las refundiciones que nos han sido conservadas; pero sí decimos que casi todas las refundiciones tienen bellezas y aciertos propios, y con ellos contribuyeron a prolongar la vitalidad de una obra que envejecía.

Bueno será ahora advertir que no toda producción juglaresca fué objeto de refundiciones, y mucho menos, de refundiciones tradicionales. Las obras no gratas al público se retiraban pronto de la circulación y quedaban intactas en su primera forma. Otras, sea porque habían logrado una expresión feliz por parte de su primer autor, como sucede con el libro del Arci-

1 V. Gautier, I, 380, y II, 248-249; Faral, p. 125 n.
2 Véase mis *Siete Infantes*, p. 45, etc.

Google

preste de Hita, o por otra causa cualquiera, podían repetirse por muchos, sin que a nadie se ocurriese hacer en ellas alteraciones que mereciesen el nombre de refundición. Otras obras podían recibir dos o más formas demasiado diversas y personales, sin mucha relación entre sí, sin verdadera continuidad. Sólo las obras extremamente divulgadas y repetidas sufren una serie de refundiciones enlazadas entre sí, reiteradas a través de varias generaciones y mantenidas en íntimo contacto con el recuerdo popular; éstas, en más o menos grado, según su continuidad y difusión, merecen el nombre de refundiciones tradicionales, aunque sean hechas por escrito y sean, por tanto, más escasas y aisladas que las refundiciones que se hacen por tradición oral en las obras conservadas en la memoria del pueblo. La epopeya, por ejemplo, hay que reconocer, a pesar de las modernas opiniones hostiles, que alcanza este grado de tradicionalidad, esencialmente idéntica a la del romance o la balada, aunque éstos, por ser breves y conservarse de memoria, transmitiéndose de boca en boca, sufren muchísimas variantes, esto es, se refunden más íntima y activamente que los grandes poemas conservados y transmitidos por escrito. Cuando los varios manuscritos de un poema difieren siempre entre sí, de tal modo que representan, no copias más o menos inexactas, sino refundiciones anónimas de la obra, estamos en presencia de un fenómeno de literatura tradicional escrita enteramente análogo al de la tradición oral, que siempre reproduce las obras con variantes. La variante oral representa la parte que cada cantor toma en rehacer la obra poética popular, sintiéndose coautor o condueño de ella; de igual modo la refundición escrita represen-



Google

ta el acto de apropiarse un nuevo cantor la obra que considera de patrimonio común. Por último, toda obra que se reproduce en variantes o en refundiciones es obra en que colaboran varios autores, es un producto colectivo; y una obra reelaborada tradicionalmente por varios autores, sea oralmente, sea por escrito, reviste caracteres esenciales de anonimia y popularidad que la hacen colocar en un reino de la literatura diferente del de las obras de un arte puramente individual [1].

Cuanto más popular la obra, cuanto más despreocupada del personalismo de autor y de los primores de estilo, cuanto ella se alce asentada más sobre bellezas de fondo que de forma, tanto está más dispuesta para ser renovada por varios, pues lleva más en su esencia algo de ese espíritu transmigratorio que en máxima proporción tienen los cuentos de tradición oral. Esos cuentos, compuestos de un ingenioso argumento hábilmente trabado y que, como decía Cervantes, dan contento aunque se cuenten "sin ornamento de palabras" [2], como no necesitan bellezas de exposición, corren y viven sin una forma fija, siendo cada nuevo narrador libre para ponerla de suyo; y esta indeterminación de la forma, junta con aquella genial trabazón de su fondo, los hace aptos para propagarse en multitud de bocas y para circular traducidos en multitud de idiomas, irradiando continuamente nuevo agrado y nueva gracia en el áni-

1 Véase provisionalmente (mientras publico un estudio sobre el concepto de poesía tradicional), mi ensayo sobre *Poesía popular y poesía tradicional en la Literatura española*, conferencia en Oxford, 1922, p. 30-34.

2 Cervantes percibía una profunda diferencia entre el cuento al modo popular y el de estilo personal, cuando en el *Coloquio de los Perros* hace decir a Cepión que "los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos; otros, en el modo de contarlos".

Google

mo del que lo recuerda y en los labios del que lo repite. Una composición literaria de esta clase, en que el vigor y fuerza activa de su fondo supera mucho a su forma, se parece a esos cuerpos radioactivos que por su intima estructura atómica, extraordinariamente compleja y, por lo mismo, de poca estabilidad, se transforman incesantemente, irradiando de continuo energía, a diferencia de los demás cuerpos, que mantienen en su ser un equilibrio estable.

La obra juglaresca, aunque revestida de una forma mucho más fija que la del cuento popular, porque suele ser rimada y escrita, sin embargo, puede también, y a menudo sucede, tener una forma fácil, inferior al fondo y hasta casi indiferente; muy al revés de las obras personalísimas, las cuales cuidadosas de destacar sus rasgos exteriores (aunque a veces sean mezquinos) en forma inconfundible, los desenvuelven de una manera esmeradamente completa, que aprisiona fuertemente el fondo o pensamiento total, y a veces se sobrepone a él. En aquel caso, careciendo la forma de una decidida fisionomía propia, cualquiera puede sentirse tentado a rehacerla y arreglarla a su gusto, atraído por alguna de las posibilidades estéticas que irradian del fondo poético y que pueden ser desarrolladas sin gran esfuerzo dentro de esa forma fácil. Esto ocurre especialmente cuando la obra juglaresca se funda en una leyenda o creación novelística enteramente análoga al cuento popular, y, como él, preñada de variantes, incitadora de refundiciones.

La obra personal o se olvida pronto, o, si tiene éxito, persiste inalterable en la lectura de los venideros, porque el autor completó y agotó la expresión de su idea o, sin llegar a tanto, la recubrió y sostuvo con una forma rígida e incambiable; la única renovación o re-creación que ad-

Google

mite esa obra es la que por de fuera le añade la crítica con ulteriores interpretaciones estéticas. En cambio la obra anónima afortunada no encierra su poesía bajo una expresión agotada, fija ya en su completa madurez, sino que le da un aspecto juvenil, de carne blanda para el crecimiento y desarrollo; no es su belleza acabada, inmóvil, estatuaria, sino que espera cambios de nueva frescura, con ansia de renovarse y multiplicarse; es, en suma, una creación dinámica, capaz de inagotables desenvolvimientos en la imaginación de las generaciones sucesivas; pierde, sin duda, en madurez artística; pero gana en juventud y posteridad.

Así el arte juglaresco, por razón del espectáculo a que se destina, propende a dotar sus concepciones poéticas de esta vitalidad estructural, y logra que algunas obras afortunadas se perpetúen mediante una tradición renovadora.

Este éxito de mayor eficacia en el arte juglaresco, puede prolongarse, formando largas épocas de florecimiento de la poesía tradicional o evolutiva. Eso sucede cuando la actividad de los juglares o de cualesquiera otros poetas anónimos, adquiere gran valor colectivo; cuando alcanza a formar escuelas de vida densa y rica, que buscan y solicitan, no un público reducido, cortesano o plebeyo, sino nacional. Como ejemplo notable debe quedar siempre la poesía heroica francesa, que florece sobre todo en los siglos XI y XII, gracias a los intereses políticos, militares y religiosos que entonces dieron gran desarrollo a la juglaría de gesta. La crítica de nuestros días, reaccionando contra el origen misteriosamente popular que soñaban los románticos, se esfuerza demasiado por mostrar que cada "chanson de geste"

Google

es obra de un poeta, cosa por demás evidente; pero añade que es poesía personalísima, como cualquier otra, lo cual tengo por inadmisible; esa misma crítica reconoce que las *chansons* viven en continuas refundiciones, y por esto debemos reconocer que son poesía evolutiva, o sea tradicional. Otro ejemplo más notable aún nos lo da España. Por esos mismos intereses nacionales, políticos y religiosos, y además por el carácter muy tradicionalista del pueblo español, los juglares de gesta prolongaron aquí más sus refundiciones, y aun después de extinguidos para siempre el canto y las refundiciones de los juglares, sus viejas ficciones continuaron renovándose en los siglos XVI y XVII, transferidas a otros géneros literarios, cultivadas en el romancero y en el teatro por otros autores muy diversos de los antiguos.

Y este gran éxito de la poesía juglaresca, heroico-tradicional, constituye uno de los caracteres fundamentales de la literatura española: ese nacionalismo, según el cual Federico Schlegel le señalaba el primer puesto entre las literaturas europeas [1].

Un hecho correlativo, aunque de menor importancia, observamos también en la juglaría lírica. En la más antigua escuela lírica que predomina en España, la provenzal, el antiguo juglar fué, en cuanto poeta, absorbido por el trovador; pero el arte del trovador occitánico fué sometido entre los catalanes a una mayor sencillez y llaneza, y en el resto de la Península, al ser aceptado como modelo por las escuelas gallegoportuguesa y castellana, se desarrolló con mayor influencia juglaresca y nos ofrece momentos, aunque fugaces, de vida tradi-

1 Véase "Algunos caracteres primordiales de la literatura española" en el *Bulletin Hispanique*, XX, 1918, p. 222-224.

Google

cional (tanto oral como escrita), aun en ciertas poesías cortesanas. Siempre la misma tendencia a sacar el arte de todo esoterismo y misterio de escuela cerradamente cortesana, para entregarlo a una corriente nacional.

En conclusión, el estudio del mester de juglaría es de muy especial interés, como base de nuestra historia literaria. No sólo nos da a conocer los primeros tiempos de nuestra literatura, como los de otras hermanas, sino que nos ilustra en las épocas posteriores acerca de un carácter muy arraigado en la literatura española, ya que ésta se distingue por mantener, reelaborar y perfeccionar viejas tendencias juglarescas, en temas, en estilo, en versificación, recordando a menudo, aun bajo formas de arte muy progresadas, los tiempos en que el juglar había sido el primer iniciador de poesía moderna. Bien conocidas son las manifestaciones que en los llamados siglos de oro hallamos de ese fenómeno de perduración; pero también son notables en épocas muy anteriores: en el mismo siglo XIII hemos encontrado en España un tipo de poema épico breve que nos sirve para sospechar su existencia muy anterior también en Francia. La conservación de arcaísmos, el reflorecimiento de éstos cuando en otros países están ya totalmente muertos e ineficaces, es distintivo de muchas actividades españolas.

Google

Tromperos y baile popular.
(Ms. Escur. T-i-1; Cántiga 62)

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

# APÉNDICE

## I. Juglares de Sancho IV.

*Nómina que el Obispo de Tuy enuio a don Bartolamé,* [el proveedor de paño], *de parte de la reyna, por que diesse de vestir a la conpaña del rey que aqui seran dichos* [Dada en Burgos, 3 Set. 1294]... [f. 97 r.] [1] A quinze omnes delos atambores ꝛ a un moro del axabeba ꝛ a otro del añafil, que son estos: Bernaldon, Alvaro, Johan Martinez, Johan Mateo el que adoba los atambores, Moñarique, Calderon, Yuçaf, Muça, Çale, Abdalla, Xatiui, Barachuelo, Hamet, Fate, Mahomet el del añafil, Rexit del axabeba; a cada uno destos once varas de sa[n]tomer, que son cient ꝛ ochenta ꝛ siete varas [fol. 97 v.]... [2] Al moro saltador doze varas de paño tinto. A su fijo doze varas de blao [fol. 97 v.].

*En Palacihuelos* [18 Set. 1294] *vino a cuenta don Bartolamé con el obispo de Tuy de lo que prestara a la reina e diera por sus cartas dello e por alvalás del Obispo* [folio 99]... [3] A Fate trompero e a sus compañeros, por alvalá del Obispo por quitacion del mes de agosto, e mostró alvalá de pago por sí et por ellos de Fate, de CCCLX [maravedis]. Dada XXVII de agosto, era de XXXIJ [folio 99] = *Lo que dio en paño es esto* [fol. 100]... [4] A Johan e a Pedro et a Monio et a Bernalt Catalan tro[m]peros, VI varas de blanqueta a cada uno, por alvalá del Obispo, fecha XXIX de agosto, era de XXXIJ. Mostró pago de Fate... [5, fol. 101]. A Fate trompero e a su muger, a cada uno dellos doce varas de pano tinto, por alvalá del Obispo; [6] Et a Johan e a Pedro e a Monio e a Bernalt



Google

Catalan tromperos, vj varas cada uno dellos de sanguina; dada XXIX de Agosto era de xxxij. Mostró pago de Fate de todo esto [fol. 101].

*En Valladolit* XIX *dias de Abril era de* MCCCXXXIIJ *años* [1294] *vino a cuenta Johan Bernalt, espensero mayor del rey, ante los Obispos de Astorga e de Tuy e Garcia Lopez, mayordomo, de todo lo que recibio desdel viernes* XIX *dias de deciembre que fue en la era de* MCCCXXX [año 1292] *fata postrimero dia de julio* [fol. 111 comp. 114]... *Junio* [de 1293; el rey reside en Osma, Berlanga, Atienza, Sigüenza, Medinaceli, Molina, etc.]. *Montan las quitaciones* II *mil* CCCC, *que dieron a estos.* [7] Arias Paez juglar. Doce servidores... Los IV tromperos por los XV dias postrimeros deste mes que tornaron en quitaciones [folio 115 v.]...=*Julio* [1293; el rey en Silos, Burgos, Santo Domingo de la Calzada; del día 20 al 22 a Alfaro, donde se junta con el rey de Aragón; Calahorra y Logroño, hasta el día 30, con el rey de Aragón; fol. 116 y 117]. *Estas son las quitaciones que diz que dio en el mes de Julio*:... *Escuderos de criazon a que dan* LX *maravedis*:... [8] Fate trompero. Su muger. Dos saltadores e la muger del uno. Quatro tromperos [fol. 117]... [9] A quinze moros tenderos e atamboreros a XXX maravedis cada uno CCCCL mrs. [10] A maestre Martin de los organos CC mrs. [fol. 117]. =*Dineros de fuera de Febrero* [1293, el rey en Guadalajara del 1 al 5 del mes con el rey de Aragon, y luego a Atienza, Soria, y del 16 al 20 en Tarazona huesped del rey de Aragon]. [10 bis] A las soldaderas del infante don Pedro de Aragon, L mrs. [fol. 118]=*Dineros de fuera de Mayo* [1293; esto es, gastos extraordinarios; el rey está casi todo el mes en Valladolid]. [11] A los tromperos para quitarse de Valladolid, LX mrs. [fol. 118 v.]... [12] A los atamboreros para quitarse de Valladolid L mrs. [fol. 118 v.] =*Dineros de fuera del mes de Junio* [1293]... [13] Un asno para las joglaresas [fol. 118 v.]...[14] A los moros saltadores e a su muger del uno por lo que les minguó de su racion en Molina e en el camino XXV mrs... [15] Alos moros tromperos por lo que les minguó de su racion en los XV dias primeros XL mrs. [fol. 119] = *Dineros de fue-*

Google

ra del mes de Julio [1293]... [16] A los juglares del atamboret que les mandó el rey dar para adobar sus estrumentes XXIV mrs... Dos varas de valancina para un joglar del tamborete XVIJ mrs. [fol. 119].

*En Valladolit* [8 *Nov.* 1294] *vino a cuenta don Bartolame de Monresin, de lo que dió por cartas de la reyna e por alvalá del Obispo a estos que aquí serán dichos* [folio 122]... *Valançina reforçada*... [17] A Johanet, goglar del tanboret, para saya et pelote e caperot, por alvalá del Obispo, fecha XIV de Ochubre. Non mostró pago. VI varas [fol. 123].

*Esta es la cuenta que Johan Bernalt, espensero mayor del rey, dio en Valladolit, v dias de noviembre era de* M.CCC.XXX.IJ *años* [1294] *de lo que recibió e de lo que espiso del primero dia de Agosto que pasó de la era de* M.CCC.XXXJ *año* [1293] *fata postrimero dia de Julio de la era de* M.CCC.XXXIJ *años* [1294, 128 v.]... *Dineros de fuera de este mes de Agosto* [1293; el rey esta en Logroño con el rey de Aragón hasta el dia 22, y luego en Nájera, Cañas, Arlanzón y Burgos]... [18] Al judio de la rota por su quitacion de su muger e de si, deste mes, CXX mrs. [fol. 131]=*Quitaciones que dieron en este mes* [Agosto 1293; fol. 131 v.]... *De criazon, a qui dan* LX *mrs. a cada uno.* [19] Fate trompero; Su muger. IV tromperos. II moros saltadores. Su muger del uno [fol. 132]... = *De pie, a qui dan* XXX *mrs.* [20] A XV moros tenderos et tanboreros [fol. 132]. = *Dineros de fuera del mes de Setiembre* [1293; el rey en Burgos, Palenzuela. Valladolid]... [21] Al judio de la rota et de su muger, por su quitacion de este mes CXX mrs. [fol. 132 v.]... [22] A Garcia Yañez, enano, para una siella quel mandó dar el rey LXX mrs. [132 v.] = *Ochubre* [1293; el rey en Valladolid y Toro]. *Dineros de fuera* [fol. 133]. [23] Al judio de la rota e su muger por su comer CXX mrs. [fol. 133] = *Noviembre* [el rey en Toro, León, Benavente]=*Dineros de fuera*... [24] Al judio de la rota por su comer et de su muger CXXI mrs. [fol. 133 v.]... [25] A Garcia Yañez, enano, para sus bodas. Mostró carta del rey et su alvalá de pago MD mrs. [fol. 134]... [26] A Arnalt, joglar, para un tabardo VIII

Google

varas de estanfort a VIII mrs., LXIV [fol. 134]. = *Quitaciones de Deziembre* [1293; el rey en Toro, Sahagún, Carrión, Palencia]... [27] Al judío de la rota e a su muger CXX. [28] A los XV tamboreros a XXX mrs. a cada uno 450. [29] A los dos moros saltadores e la mugier del uno CLXXX. [30] A los IV tromperos e Fate su mugier a LX mrs. CCCLX mrs. [fol. 135]. = *Dineros de fuera de Enero* [1294; Todo el mes en Palencia]... [31] A los acemileros de las cocinas e de los uérganos e de la capiella, VIII°, XLII mrs. [fol. 135 v.]. = *Quitaciones de Enero*... [32] A los tromperos Fate Patos CCCLX [fol. 136]... [33] Saltadores CLXXX... [34] Al judío de la rota et su muger [c]XX [fol. 136] = *Dineros de fuera de Febrero* [1294; el rey en Palencia, Valladolid, Olmedo]... [35] Por pelote que mandó el rey dar a un solderin (?) albardan XL mrs. [folio 137] = *Quitaciones de Febrero*... [36] A los moros tamboreros CCCCL. [37] A los moros saltadores CLXXX. [38] A los tromperos CCCLX [fol. 137 v.]. [39] Al judío de la rota CXX [fol. 138 v.] = [En los meses abril-octubre no hay detalle relativo a juglares.]

*En Valladolit* [20 jun. 1294] *vino a cuenta Yçrael por Garçi Lopez Saavedra Mayordomo de casa del rey por el Maestre de Calatraba de lo que dio para complimiento de las quitaciones a aquellos que las habien a aver en casa del rey el año que comenzó por Agosto que pasó fata postrimero dia de Julio que viene* [fol. 149 v.]... [40] A XV tamboreros et tenderos a XXX mrs. a cada uno por minguas de Febrero que era CXX mrs., e por março e abril e mayo, con el seello de su conpañero M.CCCC.LXX. [fol. 150]... [41] A Fate tronpero e a su muger e a IV tronperos por março e abril e mayo a LX mrs. MLXXX [folio 150]... = *Acrecentamiento de más de la nómina*... [42] A Ysmael, juglar de la rota a CXX al mes por marzo, abril e mayo, non mostró mandamiento, CCCLX. [43] A dos saltadores moros e a la muger del uno a LX mrs. cada uno, por março e abril e mayo, XII de junio, con el sello del uno, que dice Çalé DXL [fol. 150 v.].

*Cuenta que envió Johan Mateo, camarero mayor de la frontera ...en armamiento de la flota* [Sevilla, junio 1294;

Google

fol. 153]... [44] A Garcia Yañez, el nano, por vestir de él e de su muger M mrs. [fol. 165]. [45] A los tromperos quando metieron la una galea en el rio x mrs.

II. EXENCIÓN DE LOS JUGLARES (v. págs. 90 y 285).

Consta la exención en un revesado documento de los Reyes Católicos que copia Diego de Soto y Aguilar en su *Tratado de los sucesos que han tenido las guardias españolas Amarilla, Beja y de A cavallo*, ms. del s. XVII, Bibl. Nac., ant. G-100, mod. 2047. Los Reyes Católicos, en 1480, a propósito de la exención de un portero real, fol. 15, copian un privilegio de Juan II, de 1442, sobre exención de un ballestero de maza, fol. 14, y este privilegio, a su vez, es un *vidimus* de otros dos: 1.º, de Enrique III, dado en el monasterio de Pelayos, 9 abril 1398, eximiendo a todos sus oficiales, fols. 9-11 (el cual incluye, a su vez, en sí, otro diploma del mismo Enrique III, fecho en Toledo, 28 febr. 1398, y otro de Juan I, en Salamanca, 19 abril 1397, mandando ambos que paguen todos, tanto los exentos como los no exentos, fols. 6-9), y 2.º, otro de Juan II bajo sus tutores, Segovia, 15 febr. 1407, donde después de manifestar que los oficiales de la Casa Real se quejaban de que se les cobrase, a pesar de la exención de Enrique III, se confirma esta exención, folios 12-14.—Tan revesado encaje de unos documentos en otros hizo que ni Diego de Soto ni Ríos (*Hist. crít.*, V, 189, n. 2, y VII, 427 n.) supiesen de quién era el privilegio de 1398, atribuyéndolo anacrónicamente a Juan I o a Juan II. Ríos, además, hincha la noticia suponiendo que en la corte de Juan I "obtenían los juglares privilegios y exenciones únicamente concedidos, antes de aquel tiempo, a los primeros personajes de la república".—Enrique III, en 9 abril 1398, al exponer las quejas de sus oficiales porque se les hacía pagar, los enumera así: "E agora sabed que los mis docientos e seis monteros, e otros muchos de los oficiales de la mi casa, combiene a saber: los escriuanos de mi camara, los que andan en la mi corte continuamente, los mis escuderos de a cauallo e de a pie, reposteros de las camas e de los estrados e de la plata e de la brassa, e co-

Google

peros, e cocineros, e panaderas e sus maridos, e porteros de la mi camara, e ballesteros de maza e de ballesta, e mi frenero, e los mis brosladores, e los mis barrenderos, e los mis brazeros, e monteros de Espinosa e de Bauia e de la Ventura, e falconeros e mis menestrilles e mis trompetas e juglares, e zapatero e tondidor e armero e sastre e el mi especiero e el mi barbero..." (fol. 9 v.); y añade después (fol. 10): "e los mis fisicos e cirujanos e los mis troteros e mensajeros de a cauallo y de a pie e los mis mozos de los mis cauallos e mulas e las mugeres viudas de los mis vallesteros, etc." El documento de Juan II de 1407 copia esta enumeración con algunas variantes: "e los mis menestriles e el mi trompeta e juglares e falconero", fol. 12. También Enrique III, en su segunda enumeración, pone en singular "mi trompeta", fol. 10.

## III. Fragmentos del programa de un juglar cazurro.

Señalé este fragmento, copiando los versos que contiene del Arcipreste de Hita, en mis *Crónicas generales*, 1.ª ed., 1898, pág. 9 (3.ª ed., 1918, p. 152). J. Ducamin aprovechó ya estos versos para su excelente edición del Arcipreste, y se proponia publicar el fragmento completo; mas su vocación monacal le apartó de tal propósito, y entonces me entregó la copia que habia sacado de todo el texto y me confió muy útiles observaciones sobre él. La edición que aqui doy se basa principalmente en esa copia, donde se hallaban resueltas muchas dificultades de la cursiva letra del manuscrito. Reciba Ducamin, aunque hace muchos años que nada quiere saber del mundo, mis gracias tan afectuosas, como puede inspirarlas el recuerdo de nuestros comunes trabajos en días de juvenil amistad.

(Fol. 140 v.) Señor don Sancho por

Yhesus.

[1] Dizen en vn versso:

Neçio es en porfia
quien del[1] neçio mucho |2 fia.

1 Escrito "delos" y tachadas las letras "os".

Google

[2] Dize otro verso:

Asaz es de bien criado
quien escu |[3] antra los sobervios rresponde mesurado.

[3] Dizen otro ver |[4] so:

Asaz es de loco y de poco saber
aquel *que* se mata por lo |[5] *que* non puede aver;
y mucho preçearse y poco valler,
*e* mucho 1 far |[6] tar e poco auer.

[4] Dize*n* otro verso:

Non acuses, non seras a |[7] cusado;
*que* acusaras por lo poco, *en* lo mucho serás provado.
Ma[s] 2 |[8] *quien non* perdona en este mundo
nunca enel (el) otro será *perdonado*.

[5] |[9] Dizen otro verso:

En mano de onbre vil *non* pongas tu fazienda,
|[10] *que* ansj te falleçerá como al cavallo la mala rrienda.

[6] Dizen otro |[11] verso:

Onbres con vino, cochinos co[n] frijo
fazen m[u]y gran rruydo 3.

---

[7] |[12] Agora començemos del ljbro del Açipreste; toma aqueste de |[12] xenpro *que* vos dixere:

Desque pesa mas el vino que el seso do[s] |[14] o tres meajas por eso sen contienen 4 coyttas *e* malles y dollores |[15] e barajas, departian los onbres como picaças *e* gragas:
el mucho |[16] vino es bueno en cubas 5 *e* tinajas,
mas *non* acá en las ca |[17] beças.

[8]

Quien me oyere *e* me viere *e* me criyere,
escarmijenten ca |[18] beza agena,
e fuja, si podiere,
*que* non vaja alla cadena,
*que* an |[19] te se acoja alla ygleja, sj la falare cerca;
con todo E cate sj |[20] está la puerta abierta,
por *que* esté mas a salvo su fazienda.

[9]

Quie*n* |[21] con su mano rreparte
*e* tien poder de dar

---

1 "mucho" lleva siempre tilde que pudiera leerse "muncho". No leemos así, pues lleva tilde también "cochinos".
2 La *s* quitada al encuadernar el volumen.
3 Después de este verso déjase una línea en blanco en el manuscrito.
4 Lectura difícil; hay una *s* final tachada.
5 Entre "cubas" y "e" hay "que" tachado.

Google

con rrazon deve de |22 tomar
para sj la mejor parte.

[10]

Por que yo comj della fiel e del[a] |23 miel.

[11]

Del escoba la rama,
de la retama la corteza,
enel |24 mundo todo nunca cosa mas amarga
fallé que era lagra [1] proveza.
Ansj como anda allegre
el que mucho dine |26 rro tiene,

(Fol. 141 r.)

|1 ansi anda triste e mudo
el que non tien nenguno.

[12]

|2 Non vos dirá vn[a] mentira
por cuanto ay de aquí a Se |3 villa;
mas a poco de rato,
dezir vos a tres dozenas |4 o acerca de cuatro.

[13]

Allá en Roma donde es lla santidad
|6 a el dinero fazen gran sollenjdad
ansj se omjlan a ello |6 como alla majestad.

[14]

El que a dineros a consollaçion
plazer e alle |7 gria del papa rrazjon
quien non a dineros de sj non es se |8 ño[r].

[15]

Sabed, fidalgos,
que vengo mas de ccc leguas de alende de Ro |9 ma,
otras tantas alende de Sa[n]tiago
oy alla tantas de vuestras |10 bondades
que faziades mucho bien a proves e mas a |11 jogralles [2]:
Vengo rogando a Dios por vuestros dias,
ansj como el |12 gato pro las longanjzas;
de santo en santo,
diziendo los |13 pater noster tan gordos como cabeça de vn asno;
arrójolos con vn[a] |14 fonda; a el que açienta tiénese por santo
al que non açienta |15 tiénese por descomulgado.

---

1 Pudiera leerse "lagar"; errata por "larga".

2 Dice "jogogralles"; "jo-" se emborronó y el copista volvió a repetirlo "go-". Para la *a* acompañada de signo de abreviación de la *r*, comp. "ga'gas" en la linea 15 del fol. 140 v. = grajas, donde también se ve la *g* con valor de *j* acute *a*, como en la línea 19 del fol 141 "garandilla" por Jarandilla.

Google

[16]

Agora quiero dar vn salto
cual nunca |16 dio cavalo rrucjo njn castano.
En Burgos njn en Espana,
quien burla, mucha |17 murla fala.

[17]

Los Capttores malos sabores; en Posadas malas ca |18 m

[18]

En Velés, vila cortés, echan se dos, amanecen tres;
sj bien se |19 rrebuelven cuatro amaneçe;
si la guéspeda se (a) echa con vino, |20 bien amanece çinco;
sj el guesped non es en casa, siete, ocho |21 amaneçe en la posada.

[19] Vilches e Valles, Val de caualles, Los En |22 zinales, danbos, Che[n]chiella e Albaçete e la Rrueda de San Cremente, |23 el puerto de la Losa, Las Lavas de Tollosa, el fierro rrelumbra; el |24 puesto (*léase* puerto) del Muladar, Tanjarr de los olleros, Çeuta de los balesteros; Bexer, |25 l[a] de la miel; Cyclana de la grana.

[20]

Santo Domingo de la Calçada, pan |26 vino e carne asada
Logrono, enti llo gano, enti llo como.

[21] |27 Arcos de los baranco[s]; Tarifa lagunera [1]; Xerez de la Frontera; Sant |28 Lucar de Barameda, Rrota altos [2] Xrres *e* Villa astosa. (Fol. 141 v.) [3] el puerto uuen [4] confuerto; Caljes. de las naves; Medina, del |2 almufera; Alcalá de los Gazules. Contar vos quiero de Jaen |3 *e* de Vbeda *e* Baeça *e* de Antequerra, como ay buenos vjno[s]. |4 en ella.

[22]

Alcalá la Real cuando era de moros cantava por |5 todos.
agora que es de cristianos canta a bandos.

---

1 O "lagurara" ó "lagurera".
2 Pudiera leerse "rroca altas".
3 En lo alto de la plana y con tinta más oscura: "En el nonbre de Dios *e* de santa. En *e* nonbre de Dios *e* de santa Mari. Estas son las almonedas."
4 Puede leerse también "nueu".

Google

**[23]**

Estella, |6 la bella, Sevilla la malea, Santiponce el anozea [1];
|7 Villan[u]eva del Camjno, gran colodra e poco vino;

**[24]**

Córdova, |8 cordoves[es],
aguas frias, mugeres 2 caljentes;
caballos corre |9 dores, onbres traydores,
los de cavalo, mas non los peones.

**[25]**

|10 Eçixa la llana, madre de Costantina,
do pagan la solda |11 da con vn palo de enzina,
mas rruys sea quien la |12 fuere a servyr tan ayna.

**[26]** Agora vos quiero contar de cuatro |13 clerjgos que queria[n] [3] ser objspos e arçobi[s]pos. Non falavan onbre[s] |14 en todo el rreyno que fuesen diligentes para yr con ellos |15 levar [4] lletras al papa, fasta dentro que ovieron de legar cuos [5] |16 por cuanto era dotor en tiologia. Fuymos allá e ganamos la[s] le |17 tras. E ganadas la[s] letras, ve do veniamos con nuestros |18 cavallos con gran gozo e con grande alleg[r]ía, alj entre Cuacos |19 e Garandilla fezimos vna gran barragania: acochilose [6] vn |20 atafare avna uorica [7] asno; quebramos siete costilas avn es |21 caravajo y enceramos vn la[ga]rto en vn forado; encima |22 de todo esto, espantamo[s] vn venado. Ali perdimos los ofi |23 çios e los beneficios; agora todos andamos por mal |24 cabo.

**[27]** Por eso dizen: estar que estar, non rematar.

Vender |25 las casas, pagar el pecho,
andar a [8] caça con turon m[u]erto;
(Fol. 142 v.) comer la carne e bever el pelejo.

---

1 Acaso "auozea".
2 Escribió "muger eres".
3 Pone "querias".
4 Dudoso; dice "lepa"? Precede "con" tachado.
5 Léase "Cu[ac]os". Hay una laguna en el relato, sin que haya hueco o vacío ninguno en el papel.
6 Pudiera leerse "acochilaso".
7 Pudiera leerse "uoriça", "morica", etc.
8 A la *a* siguen letras borradas.

Google

Quien mal os quiere vn [1]... | [2] a la corte non alçe derecho;
vaja tuerto *e* venga contre[cho]
ot[rosi] |[3] a la venjda q*ue* venjere
cájasele la casa derribese[le] |[4] el techo.

[29] Por eso dize q*ue* mas valle pedjr *e* mend[igar] |[5] q*ue* en la forca pernear. Mas vale pedjr a los buenos [q*ue* ca] |[6] tar a los rruysnes. *Que* el q*ue* furta ladro[n] escusar el q*ue*... |[7] la villa trota n*on* comol vil [2] brota, mas... |[8] como correri[a] sj le soltasen la soga.

## IV. Juglares gallegos.

Además de los que mencionamos en el texto, otros varios poetas de los cancioneros galaicoportugueses debieron ser juglares, a juzgar por el nombre que denuncia condición villana; tales, por ejemplo, *Airas o Engeitado*, esto es 'el expósito', *Golparro*, *Nuno Porco*; pero nada sabemos de cierto. Véase la enumeración hecha en el *Canc. Ajuda*, II, 212-214 y 628. Algunos descubren en su nombre o en sus versos el lugar de donde eran oriundos: *Juan de Requeixo* era de la provincia de Lugo, donde se halla la sierra y la ermita de Faro, a la que este poeta alude (*Canc. Vat.*, 894-897); *Pero d'Ardia* es de la de Pontevedra; *Martín Codax*, de Vigo; *Joan Zorro* cantaba en Lisboa, probablemente en tiempo de Alfonso III (*Canc. Vat.*, 754, 755); *Juan de Cangas* era del Cangas que está en la ribera norte de la ría de Vigo, sobre el cual está situada la ermita de San Mamed [3], aludida por el poeta (*Canc. Vat.*, 873-875); *Nuno Treez* era también pontevedrés, hallándose su ermita de San Clemenzo do mar (*Canc. Vat.*, 806-808) en una isleta de la ría de Pontevedra [4]. Estas localizaciones nos señalan la

1 Faltan en todos los renglones, en la parte de la derecha, un pedazo.

2 El copista había puesto "colamo como la villa" y tachó "colamo" y la *o* de "la" y las letras "la" de villa, siendo de advertir que la *a* final de "villa" está sin acabar de hacer.

3 Ayuntamiento de Bueu, parroquia de Beluso, Madoz, *Dicc. Geogr.*, IV, p. 148 *a*.

4 Ayunt. de Marín, parroquia de Santa María de Ardán, Madoz, *Dicc.*, II, p. 498 *a*. Debo esta indicación al erudito don Casto San Pedro.

Google

peninsula de Morrazo, que separa las dos rías de Vigo y Pontevedra, como uno de los focos principales de los cantares de amigo. El San Leuter de que habla *Lopo* (*Canc. Vat.*, 858) es probablemente Sant Outelo, que está en la parroquia de San Esteban de Lagartones (ayuntamiento de La Estrada, al sur de Santiago), donde hoy se celebra, el 20 de mayo, la romería más famosa en honor de san Eleuterio, abogado contra la rabia [1]. Sería muy fácil para los eruditos gallegos averiguar dónde está Santa Cecilia de Sobral aludida por *Martín de Ginzo* (*Canc. Vat.*, 876-883; no es probable que se trate del Ginzo de Portugal); dónde San Salvador de Valongo, citado por *Martín de Pedrozellos* (*Canc. Vat.*, 845-851; Balongo en Orense, Vallongo en Portugal), o qué santo es San Treeçon o Creiçon, mencionado por Golparro (*Canc. Vat.*, 872).

En las escrituras podrán hallarse muchas menciones de juglares. *Pelagius ioclar*, testigo en una escritura compostelana de 1216, Ferreiro, *Hist. de Santiago*, V, página 366.—En la *Rev. Crít. de Hist. y Liter.*, I, 1896, A. Martínez Salazar da noticia de varios otros juglares gallegos: *Petrus Sueri joglar*, hacia 1230, Lugo (página 373 *b*); *Petro jograr*, ya difunto en 1241, Lugo (p. 375 *a*); *Petrus Bico joglar*, testigo en Lugo, 1247 (p. 373 *b*); *Martín Froaz joglar de Guimil*, La Coruña, testigo juntamente con el clérigo Pedro Amigo [¿de Sevilla?], 1260 (p. 233 *b*); *Petrus Martín cantator vocatus*, vende al obispo de Lugo, 1261 (374 *a*); *Martín das Donas, yograr*, testigo en Ambroa, Coruña, 1277 (p. 234 *a*); *Pedro joglar*, Orense, 1282 (p. 374 *a*), *Domingo jograr*, muerto ya en 1288 (p. 374 *a*); *Gonzalvo Rodríguiz jograr*, de San Jurjo de Torres, Coruña, tenía un hermano en Sevilla, 1285 (p. 282 *a*); *Pedro jograr*, Coruña, 1297 (p. 234 *a*); *Fernan Perez dito Marcon*, v. arriba, p. 82.

1 Otro Sant Eutelo es venerado en Santiago de Mirad, ayunt. de Friol, Lugo. V. J. Rodríguez López, *Supersticiones de Galicia*, 2.ª ed., Madrid, 1910, p. 85. Debo estas indicaciones al señor Sánchez Cantón.

Google

En Portugal: *Pero jugrall Corcova*, testigo en el fuero de Azambuja, del año 1272, *Portugal. Monum. hist.*, Leges, I, 1856, p. 727; *Petrus jograr*, que residía en Alemquer, 1276, *Rev. Lusit.*, V, 119; donación de un casal hecha por el rey don Dionis a un hijo de *Johan jograr de Viseu*, en 1294. *Rev. Lusit.*, V, 119; *Donna Tereja a jograressa* poseía tierras en Santarem el año 1299, *Rev. Lusit.*, VIII, p. 153; *Ruy Fernandez jograr*, en 1324, *Rev. Lusit.*, V, p. 119.

## V. Juglares de Jaime II de Aragón.

A las muchas noticias esparcidas arriba añadiremos algunas otras.—"Detis sive tribuatis *Francisco Guierço* et *Johani* fratri suo, joculatoribus nostris, vestes competentes... Ilerde, VIII° idus junii", 1301. Arch. Corona Aragón, Reg. 294, fol. 3 v.—"Solvatis... Francisco Guercii, joculatori nostro, centum quinquaginta solidos Jacce, quos ei pro vestibus sponse sue quam ducturus est in uxorem duximus concedendos... Osce, IIII° idus madii", 1304. Reg. 296, fol. 91.—"Item *Juliveto* joculatori... quinquaginta solidos... Valencie, II idus febr.", 1313. Reg. 299, fol. 79 v.—El infante don Alfonso al baile de Castellón "manam que no demanets an *Cercalsprós* juglar lo morabatí, per ço que nos lo li havem lexat de gracia special". Balaguer, XVI kal. febr., 1312. Reg. 417, fol. 126.—Franquicia concedida a *Pascasio de Çuera*, juglar, vecino de Zuera (partido de Zaragoza), para él y todos sus bienes "ab omni peita, questia, exercitu, cavalcata et redemptionibus eorumdem et ab omni alia exaccione regale... toto tempore vite sue". Teruel, VIII kal. en. 1291. Reg. 192, fol. 59 v.

Dos *trompadors* y un trompeta, y a veces también dos juglares, seguían habitualmente la corte de Jaime II (*Libros de Tesorería de la Casa Real de Aragón*, publ. por E. G. Hurtebise, 1911, núms. 328, 329, 520, 831, 832, 1041, 1426, 1747, 1782); la seguía también el juglar *Percasset* (núms. 85, 172, etc.), la enanita *doña Juana* (núm. 1637); el atabalero *Rigo de Messina* (núme-

Google

ros 1201-2). Juglares varios, *Pere Bernat* (núm. 1515); *Juan de Torres* (núm. 961). Entre tantos juglares, recibe don también *G. R. Rascas trobador* (número 694).

## VI. Juglares de Carlos III, el Noble, de Navarra. 1387-1425.

*Pierre du Bar.*—Recibo dado en Pamplona a 23 de abril 1384. por "Pere Dubar, juglar del seynnor Rey", de 30 kahices de trigo que el Rey había mandado darle anualmente; Cámara de Comptos, caja 64, n.º 5, D. 41.—Orden real de pago; Pamplona, 6 de junio, 1385: "Nos auemos dado et damos por las presentes a Maestre Pierre et Yohanin de Bar, su fijo, nuestros Juglares del harpa, pora pagar las expensas et messiones que eillos faran en traer a la muger del dicho Maestre et madre del dicho Johanin a morar a nuestro Regno de Nauarra, la suma de trezientos florines dAragon..." Caja 49, n.º 40, D. 3.—Orden real de pago. Pamplona, 26 de agosto 1392: "Deuidos son a Pierre de Bar, nuestro juglar de la harpa, por una forradura portada de Baires contenient VI^c^LXX ventres, los quoalles son intrados con otras pelleterias en forrar las roppas que Nos auemos dadas a Johaneta mugier de nuestro amado clerigo Johan le Roux a su boda..." [Está el recibo firmado por "Pierre de Bar."] Caja 63, n.º 63, D. 4.—Orden real de pago, Pamplona, 4 de noviembre 1392: "A Nicolás Parchin, Juglar de los organos, sobre los II cientos florines que el Rey li prometio por su casamiento con la fija de Pierre du Bar..." Caja 67, n.º 38, H. 2.—Orden real de pago. Pamplona 17 de octubre 1394: "...a Pierres de Bar, nuestro Juglar de la arrpa..." C. 70, n.º 42, D. 5.

*Testa de Fer, Perrinet, Nicolás y Maestre Joan.*—14 febr. 1385: "Karlos, por la gracia de Dios, Rey de Nauarra, Conte d'Eureux. A nuestro amado Judas Leui, Recebidor d'Esteilla, salut. Nos avemos fecho taillar en la tienda de Johan de Limoges, las partidas de paynos que se siguen... por XXIIII coubdos de otro paynno de Bristo

Google

que Nos diemos a nuestros juglares Maestre Johan, Perrinet et Nicolau..." Caja 49, n.º 7, D. 1.—Año 1391; 32 florines "a Teste de Fer et a Nicolas, menestrieux du Roy". Caja 61, n.º 35, D. 4.—Orden real de pago. S. Juan Pie de Puerto, 10 septbre. 1391: "Item pagó a Testa de Fer, Nicholas et Maestre Johan, nuestros juglares, a los quoales Nos esta vna vez los auemos dado de gracia especial, es a saber: xl cobdos de paynno de Londres que compraron eillos mesmos en la tienda de Miguel Laceylla et los pago el dicho Thesorero... xx. IIII libras." C. 61, n.º 70, D. 13.—Orden real de pago, 1391: "A Andreo d'Aldaz mercadero de Pomplona por XII codos de payno berde de Bristo tomados deill et dados a los dichos Testa de Fer et Nicholas por su bestir..." Caja 62, n.º 12, D. 6.—Véase arriba, pág. 128, n. 1 y 129, n. 3, documentos de los años 1391 y 1392.—Orden de pago dada por el Rey. Tudela, 27 de octubre de 1396: "A Teste de Fer, nuestro juglar, por auer vn esmail VI florines." Caja 72, n.º 9, D. 13.—1402: "A Nicollas le juglar, por resta de gaiges et quoarteres... LXXII libras, VII sueldos, III dineros." R. de C. 268, fol. 11 r.

*El Begue.*—Orden real de pago, 1391: "Al Begue de Bernucor et Johanin su hermano, nuestros juglares, tanto por fazer sus expensas de yr a su tierra como por los gages et penssiones que lis son deuidos en nuestra cambra a los dineros del tiempo passado et como de dono..." Caja 62, n.º 12, D. 6.—Orden real de pago. S. Juan, 4 de mayo 1391: "Al Begue et su hermano, Juglar, que nos fiziemos retener por la venida de los sobredichos senescal et arçobispo [el senescal de Guiena y el arzobispo de Burdeos]... VI libras, V sueldos." [Fueron retenidos los juglares en San Juan de Pie de Puerto, donde estaban aquellos personajes.] Caja 61, n.º 35. D, 12.—"Testa de Fer et Nicholas, juglares..., por la [misma] causa, II libras, V sueldos." Ibid.

*Fassion, Cousin* y otros.—1396: "Karlos por la gracia de Dios Rey de Nauarra, Conde d'Eureux... Michelet de Mares... ha pagado: A Cosin, Cibus, Fassion, Nicholas, Jaquet nuestros juglares et Arnauton, trompeta.

Google

a cada uno diez florines por las forraduras de sus roppas que Nos lis auemos dado por venir con Nos en Francia... Olit, XXVII° dia de Febrero..." Caja 71, n.° 22, D. 8.—Orden real de pago. Irache, 26 de julio 1396: "A Cousin et su compaynero, Juglares, los quoalles son venidos dAragon dens Nos por fincar en nuestro seruicio..." Caja 71, n.° 49, D. 4.—Orden real de pago dada en Estella a 16 de septiembre 1396: "A Cosin e su compaynero, Juglares, los quoales uenieron non a gaires d'Aragon por seruir a Nos, de dono a eillos... por pagar sus hostelages e menudas expensas, que han fecho en Esteilla, trece libras." Caja 72, n.° 6, D. 2.—Orden real de pago, dada en Tudela a 11 de octubre 1396: "A Cosin e Sibus, nuestros Juglares, de dono... de gracia especial porque non se lis comptan gages en nuestra Cambra a los dineros, ueynte florines." Caja 72, n.° 8, D. 15.—1402: "Au petit Fassion, juglar, por resta de gages et quoarteres..." Reg. de C. 268, fol. 115.—Véase para el año 1396, arriba, pág. 129, n. 3, y para 1407, pág. 94, n. 2.—En 1408, el platero que fabrica los esmaltes mencionados en la pág. 6, n. 3, dice: "auemos fecho en el cinquo esmalt, el coal es de Fasion, el maor, dorado la corona... e fecho dos branquetas de castanno, ea los dos lebreres dos cadenetas e un aniello do colgan las fulletas, e soldado e dorado una fulla."

*Nicolau Francon.*—Recibo de 15 cahices de trigo dado en 1412 por Nicolau Francon, menestrier del rey; confiesa no saber firmar. Caja 101, n.° 9, D. 2. Comp. arriba, pág. 34 ter, n. 1. Los documentos, caja 101, n.° 52, D. 66, y 101, n.° 60, D. 10, tienen el sello de este menestrier.

*Arnaut Guillen de Ursua*, y *Sancho de Echalecu.*—Recibo dado en Estella, a 2 de mayo 1412, de 3 escudos de oro, por Arnaut Guillem, dicho Ursua, ciego juglar, que le habia dado el Rey. Caja 101, n.° 54, D. 72.—Recibo dado en Pamplona, a 9 de agosto 1412, por "Arnaut Guillem de Hursua, juglar de citola", de 100 sueldos fuertes. Caja 101, n.° 60, D. 55.—Recibo dado en 14 de diciembre 1412 por Urxua, juglar, de 7 libras que le dió el Rey. Caja 101, n.° 60, D. 42.—Recibo dado

Google

en Olite, a 13 de junio 1413, de 4 libras dadas por el Rey a "Arnaut Guillem d'Ursua, juglar de la citolla". Caja 106, n.º 9, D. 8.—Recibo dado a 27 de junio 1413, de 2 escudos de oro, por "Arnaut Guillem d'Urxua, juglar de la violla darco". Caja 106, n.º 9, D. 71.—Orden real de pago, Olite, 29 de junio 1413: "A Arnaut Guillem de Uxua, juglar de violla darco... dos escudos..." Caja 102, n.º 71, D. 17.—Año 1417, véase arriba, p. 89-90.—Recibo dado, a 26 de diciembre 1424 (Echalecu está en el part. de Pamplona): "...Ancho d'Echalecu, juglar, otorguo auer auido e recebido la summa de seis libras... los quoales el... seynnor Rey me ha fecho dar e deliurar para comprar un laut." Caja 109, n.º 6, D. 9.—Para 1428, v. arriba, p. 129, n. 2.—Orden real de pago dada en Estella a 10 de octubre 1430: Danse 10 cahices de trigo a Sancho e Urzua, juglares. Al dorso está el recibo, dado por "Sancho de Echalecu e Ursua, juglares del seynor Princep de Viana". Caja 130, n.º 3, D. 11.—1432, exención de impuesto, v. p. 91, n.—1445. Orden de pago dada por el Príncipe de Viana en Sangüesa, a 15 de noviembre, de seis cahices de trigo a Ancho d'Echalecu, su juglar. C. 151, n.º 57, D. 4.

*Jaquet de Meaux*, año 1402. Registro de Comptos, 268, fol. 115.

*Pere Carrieres*, "varlet de Cambra et jonguador de harpa del rey nuestro seynnor", en 1408, Caja 108, n.º 2, D. 3.

*Pierres de Carriere* y *Juanon de Espeleta*, juglares de arpa, en 1407. Caja 83, n.º 13.

"A nuestros cinquo juglares et trompeta, et a *Evreux*, nuestro heraut, por lures estrenas, a cada uno X florines." Orden real de pago, Estella, 3 enero 1396. Cámara de Comptos. Caja 71, n.º 1, D. 3. — "A *Bernart de Ufont*, juglar de la tamborina... X florines." Orden real de pago, Olite, 25 mar. 1413. Caja 102, n.º 28, D. 20.—Recibo suscrito por don Godofré de Navarra, de 100 florines "para los dar e repartir a los menestres o juglares", Olite, 27 en. 1414. Caja 113, n.º 11, D. 25.

Omito multitud de noticias de juglares transeuntes en la corte. Sólo pongo algún ejemplo: Recibo dado en San-



Google

güesa, 9 en. 1413, por 30 florines que el rey dio "a *Francisco de Montalvo* et *Gabriel de Vera*, juglares". Caja 106, n.º 7, D. 36 (¿Montalvo de Cameros? y Vera en el partido de Pamplona).—Orden real de pago "a *Jaquet* et *Isabelot* su muger, juglares del dicho rey d'Aragon, por dono una vez diez florines". Caja 62, n.º 13.—"A tres juglares del rey d'Aragon, por dono una vez quoaranta florines." Caja 62, n.º 13.—Arriba, p. 128, n. 1 y 2; 133, 286, n. 3, etc., citamos dones a otros juglares.

VII. Pedro Alfonso de Sevilla y sus compañeros (p. 290).

Alfonso V de Aragón a Juan II de Castilla, Valencia, 19 a[bril] 1418: "Rey muyt caro e muyt amado primo: Nos n'Alfonso por la gracia de Dios rey d'Aragon e de Sicilia... Como Pero Alfonso de Sivilla ministrero nuestro de cuerda se vaya, de nuestra licencia, en exi regno por vivir en vuestra cort, e Nos, por los servicios por el dito Pero Alfonso assin al senyor rey en Ferrando padre nuestro de gloriosa memoria como a nos fetos, haiamos affeccion, vos rogamos... querades haver el dito Pero Alfonso, muller e fillos suyos por recomendados, recebindo aquellos en casa vuestra."—"Regna muyt cara e muyt amada madre senyora... (semejante a la anterior) se vaya asci en exi regno de Castiella por servir al rey vuestro fillo..." Valencia, 1418, dia y mes en blanco.—"Muyt alta e muyt excellent senyora madre... como Pero Alfonso de Sivilla ministrero mio de cuerda s'ende vaya de mi licencia con su muller e fillos... el qual... ha servido al senyor rey en Ferrando... padre mio e a mi por spacio de quatorze años o mas, el qual... me encomendó en su vida, e jo... a vuestra celsitud... suplico... haver por recomendado el dito Pero Alfonso e mandar al Maestro de Santyago mi... hermano, que lo reciba de su casa, de manera que pueda con su quitacion vivir; e mas que le fagades pagar cierta resta que li es devida de la racion que solia recibir en tiempo del dito senyor rey mi padre..." Valencia, 1418, en blanco dia y mes, pero está entre un documento del 19 y otro del 25 abril.—"Muyt caro e muyt

Google

amado hermano...” Carta análoga, al Maestre de Santiago. Arch. Corona Aragón. Reg. 2560, fols. 152-153.

Alfonso V al bayle general (¿de Zaragoza?), Tortosa, 3 abril 1420: “Bayle general, Nos havemos feyto cierta assignacion sobre vos a Pedro Alfonso de Sivilla e su fillo e Johan de Sivilla ministreres de casa nuestra... porque en servicio nuestro van en Castiella.” Arch. Cor. Arag. Reg. 2568. fol. 164.—Alfonso V al Arzobispo de Zaragoza. Mallorca, 29 mayo 1420: “Nos enviamos por servir a nuestra muy cara e muyt amada mulher la reina a Pere Alfonso e Johan de Sevilla ministreres, porque vos rogamos...” — A la reina. Mallorca, 29 mayo 1420: “Pere Alfonso e Johan de Sevilla ministrés, de nuestra ordenacion e mandamiento han en aquexi regno por servir vos, porque vos rogamos... los sobreditos hayades en special recomendacion e aquellos tomedes en vuestro servicio.”—Alfonso V a su hermana la reina de Castilla. Mallorca, 29 mayo 1420: “Pero Alfonso e Joha de Sevilla... van en aquexi regno por fazer alcunos aferes suyos... aquellos tomedes en vuestro servicio.” Reg. 2568. fol. 180 v. Con igual fecha, recomendación de Alfonso V al rey de Castilla y al infante don Juan. Reg. 2569, folio 79 v.

Entre los aguinaldos de Navidad la reina de Aragón doña María, mujer de Alfonso V, da 5 florines de oro a Jaime March y a Juan de Sevilla, ministrers de laud. Arch. del real Patrim. en Barcelona; Tesorería, Bartolomeo Gras, año 1417, julio-dic., fol. 54 v.—En 1 ag. 1420 la reina doña María pide a su cuñado el Maestre de Santiago que se interese por Juan de Sevilla. Arch. Corona Aragón. Reg. 3108, fol. 85.

Recibo de un donativo de 10 florines de oro dados por el rey de Navarra a “Johan d'Escobar e Johan de Sivillia juglares de laut”, 2 sept. 1421. Pamplona, Cám. de Comptos. Caja 107, n.° 2, D. 28.

Recomendación de Alfonso V, Valencia, 28 oct. 1427, a Juan II de Castilla, a Juan, rey de Navarra, al maestre de Santiago don Enrique de Aragón y a la Reina de Castilla: “los fieles ministreros de cuerda de casa nuestra

Digitized by Google

Johan d'Escobar e Johan de Sevilla van de present a la cort del rey de Castiella... por star alli algunos dias en su servicio e de los otros grandes de la dita cort." Arch. Cor. Arag. Reg. 2577, fols. 60 v.-61 r.

Donación de Alfonso V, Valencia, 6 abr. 1430: "Ad grata et plurimum accepta servicia per vos fideles ministrerios nostre camere Johanem d'Escobar et Johanem de Seuilla... omnia et singula bona mobilia, argentum, aurum, jocalia... Didaco de Mendoça scutiffero regni Castelle competentia... in posse fidelis nostri Simonis de Bellprat argentarii civitatis Valencie et aliarum personarum... sistencia"; añade que confisca esas cosas como bien adquiridas en la guerra y manda a las autoridades de Valencia que pongan a los donatarios en posesión de los bienes donados. Arch. Cor. Arag. Reg. 2580, fol. 10 v.

VIII. VIAJES DE JUAN DE VALLADOLID (pág. 425).

Versos de Juan aludiendo a cacerías en que había tomado parte en Ribagorza y Jaca, *Canc de Gómez Manrique*, II, 1885, p. 140.—Dos canciones "a la señora infanta madame Maria de Joan de Valladolid" en el Cancionero de Herberay, compilado en Navarra (Gallardo, *Ensayo*, I, col. 555). Estas canciones deben referirse a la hija de Juan II de Navarra, hermana de Fernando el Católico, de la cual hay memorias de 1459 (Yanguas, *Antig.*, III, 179).

Desde P. J. Pidal, *Canc. Baena*, 1851, p. XXXVIII, se viene repitiendo que Juan fué a Nápoles con Alfonso V, afirmación gratuita, fundada sólo en la poesía de Ribera, que hay que atribuir a la estancia en Nápoles documentada para el año 1473 o poco antes.

Los documentos de la estancia en Italia están publicados por E. M[otta], "Giovanni da Valladolid alle corti di Mantova e Milano", en el *Archivio Storico Lombardo*, serie 2.ª, Milano, XVII, 1890, p. 938-940; la recomendación del rey Fernando de Nápoles la publica Bertolotti en *Il Bibliófilo* de Bologna, n. 5, 1886, p. 68. Varias cartas respiran el recelo propio hacia los juglares ambulan-

Digitized by Google

tes. El Marqués Borso de Este al Duque de Milán, 10 oct. 1458: "Lo exhibitore presente chiamato Zoan de Vagliadolid, poeta hispano et vulgare secundo lui, ne ha pregato cum instantia che nui el vogliamo racomendare ala Vostra Excellentia. Et perchè luy dice essere huomo et cortegiano de la Maiestà del re de Ragona e di Navarra... et anche pare que pur il sapia dir in rima, rogati lo raccomandemo..." El marqués Luis Gonzaga a Sforza, 22 oct. 1458: "L'é stato qui cum meco alcuni zorni el portator presente, messer Zohanne, poeta vulgar spagnolo, el quale si per riverentia de la Maiestà del re Ferrando, del qual dice esser famiglio e servitore, si per le virtude sue e per la prompteza del dire improviso in rima ben in lingua spagnola, ho visto voluntera." Francesco Sforza a Gonzaga, 23 enero 1462: "Zovane Vaglidolit, spagnolo, exhibitore presente è stato qua et factomi dire como lui sa incantare la grandine, pregandone lo vogliamo racomandare alla V. Sigria a la quale al presente se transferisce. Sichè per l'opera quale dice sapere fare lo racomandamo alla V. Sgria. Dice anchora luy essere poeta vulgare et molto delectarsi in soneti, como la Sigria V. potera intendere che siamo certi ne haverà grandissimo piacere." Hipolita Sforza a Galeazzo Maria Sforza, 8 jun. 1473: "Messere Zohan poeta vulgare castiglyano, nanze la nostra partita da la patria, venne visitare la Illma. Segnoria del condam prencepo nostro padre, et fo da quella accarezato et donato secondo el suo costumo; hora per tal memoria vene a fare reverentia a V. Illma. S."

Juan asiste a la perdonanza de Valencia, según sátira del Conde de Paredes, *Canc. Gral.*, ed. Bibliófilos, t. II, 969°. Esta perdonanza es la que se celebró en la seo de Valencia del jueves santo, 19 abril 1470, hasta el domingo de pascua, según el Diario del capellán de Alfonso V: "a la qual perdonança vengueren molta notable gent e de grans senyors de Aragó de Castilla e de altres partes; e de Castella vengue la senyora germana de la senyora reyna dona Johana, comptes e compteses e de grans senyors; es diu que y vench la reyna de Castella desfreçat

Google

ab si terc e reconcilia en la capella de sant Pere" (J. Villanueva, *Viaje Lit.*, II, p. 241.

Cautiverio de Juan en Fez, según sátira del Conde de Paredes posterior a la de la perdonanza, ya que en la finida se alude a "las coplas de Valencia", *Canc. Gral.*, II, 979°. También el hermano del Conde de Paredes, Gómez Manrique, satirizó el cautiverio, y satirizó otra prisión de Juan, sin duda en Castilla, *Canc. de Gómez Manrique*, II, p. 119 y 116. El Conde de Paredes menciona la peregrinación a Jerusalén como motivo del viaje del cautiverio; no obstante, Menéndez Pelayo y Cotarelo suponen que el cautiverio fué volviendo Juan de Italia.

IX. Juglares de Fernando el de Antequera (regente de Juan II de Castilla, 1406-1412, después rey de Aragón, 1412-1416).

Recibo dado en Olite, 16 marzo 1410, por "Guillem, Johanin de Bullas, Saubaje et Mayot, menestriers del Inffant don Ferrando de Castilla", de 12 florines de oro que les mandó dar la Reina de Navarra. Cámara de Comptos. Caja 97, n.° 46, D. 2.

Recibo de 6 escudos de oro, dado en Olite a 9 de febr. 1411 por "Loppe de Valencia, Rodrigo de Sivillia et Martin Marc, menestrers de cuerda del seynor Infant de Castieilla don Ferrando"; y otro recibo de los mismos por valor de 12 florines. Cámara de Comptos, Caja 106, n.° 6, D. 32 y 34.

Orden real de pago dada en Olite, 24 abril 1411, "A Loppe de Vallencia, a Rodrigo de Sivillia et a Martin Mar, juglares de nuestro... sobrino el Infante de Castilla don Fernando... VI escudos". Cámara Comptos. Caja 98, n.° 36, D. 13.

Recibo dado en Olite a 19 mayo 1411, de 24 florines que el rey dió a "Johan Loquet, Johan Corvilla, Johan de Bulles et Mayot Sopalpoys, menestrers de... el Inffant don Ferrando de Castiella". Cámara Comptos, Caja 106, n.° 2, D. 18.

Mosen Borra, aludido por Villasandino, *Canc. Bae-*

Google

*na*, p. 650; poesía de Ausias March, *Romania*, XXVI, 212; Cartas autógrafas de Antonio Tallander, mossen Borra, publ. por don Manuel Bofarull en las *Memorias de la Real Acad. de Buenas Letras de Barcelona*, V. p. 74. — "Lo Rey. En Leonart. hauents a memoria el assenyalat seruey que mossen Borra nos feu en prestar nos dos milia florins quant partim daqueixa ciutat. Vos manam expressament que de les que ara deuets reebre del general daqueix principat li paguets los dos milia florins ab les pensions que fins aquell dia li seran degudes tota dilacio a part posat. E aço no mudets o dilatets en alguna manera, Com nos de certa sciencia axi vullam sia fet. Dada en Çaragoça sots nostre segell menor a xx dies de marc del any M.CCCC.XIIII, Rex Ferdinandus.

"Dirigitur Leonardo de Sos, locumtenenti Magistro racionali curie domini Regis. Dominus Rex mandauit mihi Paulo Nicholai."—Arch. Cor. Arag. Reg. 2411, fol. 100 v.

Digitized by Google

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

# ÍNDICE ALFABÉTICO


*Abad Juan de Montemayor*, 126, 387, 397, 405.
*Abenâmar, Abenâmar*, 429.
Abril Pérez, 196.
*Agora es tiempo de ganar buena soldada*, 294.
Agudo, Pedro, 5, 209; *agudo*, calificativo de juglar, 292 n.
Aimeric de Belenoi, 187, 190.
Aimeric de Peguilhán, 163, 177, 187.
Airas Nunes, 222.
Airas Pérez Vuitorom, 196, 197 n.
albardán, 33, 96 n.
albardana?, 72.
Albertino de las Leyes, fray, 259.
albogón, 69.
albogues, 69.
Alcalá de Henares, Cortes de 1348, 102.
Alcalá la Real, apodo cazurro, 305.
Alegre, 5, 96 n.
Alegret, 5, 122, 152.
alemanes, juglares, 135, 136 n.
*Alexandre*, 11, 43, 64, 140, 555 s., 360 (346, 358).
Alfonso II de Aragón, 153 s., 183.
Alfonso III de Portugal, 224, 241.
Alfonso IV de Aragón (v. Zaragoza), 122, 127.
Alfonso IV de Portugal, 40, 252.
Alfonso V de Aragón, 91 n., 123 n., 135, 287 s., 289 s., 419, 474, 475 s.
Alfonso VII, 147 s., 182.
Alfonso VIII, 161 s., 172.
Alfonso IX, 171.
Alfonso X, cantigas de escarnio, 213, 230, de amor, 255; Declaratió, 15; Trovadores provenzales, 189; restricción de juglares, 223; corte literaria, 244 s.
Alfonso XI, 251, 255.
Alfonso de la Cerda, 258.
Alfonso Eáñez do Cotón, 199 s., 207, 210.
Alfonso Gómez de Sarriá, 216.
Almela, arcipreste, 376, 405, 413.
Alvaro de Luna, 108, 280, 291.
*Allá en Granada la rica*, 420 s.
Amanieu de Sescás, 188.
Ancho, 5, 473.
Anglade, J., 15 n., 190 n.
anonimia de los juglares de gesta, 309, 368.
*Anseïs de Cartage*, 315, 339.
añafil, 70, 249.
apodos de pueblos, 305, 465 s.
*Apolonio*, 44, 56, 107, 256, 355, 378 (346, 358).
Arcipreste de Hita, 265 s., su espíritu juglaresco, 266, y goliardesco, 267; popularidad, 270; parte perdida de su obra, 271 s.; metros, 273; dos ediciones, 271; cantares de ciego 37, de escolares 41, de cantaderas 48, cazurros 298; recepción de don Amor, 64; el enfermo y el juglar, 108.
Arias Páez, 248.
Ariza, vistas de, 258.
Armillo, 185, 344.
Arnaut Daniel, 13 n., 180.
Arnaut Guilhem de Marsán, 161.


Google

arpa, 64, 66, instrumento de juglares ingleses, 135 s.
*arremedilho*, 32.
atabal, 65, 70.
atabalero, 260, 261.
ayabeba, errata, 69 n.
axabeba, 69, 249; exabeba, 264; xabeba, 127, 69 n.
baldosa, 68.
Balteira, 224 s.
banquetes con juglares, 99.
Barcelos, conde de, 257.
Beatriz de Suabia, 203.
Berceo, se llama juglar, 12, 102, 349, o trovador, 352; su carácter, 350.
Berenguela, emperatriz, 149, 152.
Bernaldo de Bonaval, 195 s., 213. 214.
*Bernardo del Carpio*, 341, 361, 368 s., 373, 403, 404.
Bertoni, G., 2, 35 n., 38 n., 214.
Bertrán de Born, 17, 153 n., 156 s.
Biografías de Trovadores, 47 n., 144 n.
bodas, con juglares, 101.
Bofarull, 6 n., 129 n.
Bonafós, judío, 89 n., 92.
Bonamís, 5, 32, 178.
Boncompagno, 37, 51, 121.
*botiella* 'odrecillo'?, 87.
Brunetto Latino, 17 n.
*Buen alcaide de Cañete*, 429.
bufones, 16, 33, 34. 35 n., 111.
Burgos, juglares, 209, 242, 256, 257, 276; trovador, 227; soldadera, 258.
cabalgadura, don a juglar, 94, 281.
caballeros salvajes, 35.
Cabra juglar, 159 s., 170, 358.
camino francés, 327 s., 339, 362, 363.
*Canamor y Turián*, 419.
*Cancionciro da Ajuda*, 45.
canón, 67; medio canón, 64, 65, 127.
cantaderas, 48, 49; Isabel, 136, 263; Mayor, 183.
*cantar*, épico, 368 s., 373, 376, 388, 398 s., 404.
*cantar cazurro o de cazurría*, 272, 274, 298 s.
*cantar de amigo*, 182, 206 n., 218 s., 240, 329; temas varios, 195, 202 s.; Pontevedra y Vigo, centros principales de producción, 467, 468.
*cantar de amor*, 179, 195, 217 n., 220, 234, 329.
*cantar de arbóbigo*, 73, 137, 138, 295.
*cantar de escarnio*, 208 s., 217 s.
*Cantar de Fernando el Magno*, 385, 398.
*cantar de gesta*, 369, 374 sig., 403 (cantar *de justa* o *de juntes*, 391 s.); véase: gesta.
*Cantar de Zamora* o *del rey don Sancho*, 321, 372, 399.
cantaressa, 48 n.
*cantastorie*, 378, 395, 427.
*Cántigas de Santa María*, 32, 114, 117, 137, 245, 301 s.
*cántiga mala*, 218.
Carlos el Malo de Navarra, 37.
Carlos el Noble de Navarra, 6, 91 n., 470.
*Carmina Burana*, 39, 268.
carolingios, temas conocidos en España, 316, 337 s., 387, 390 s., 426 s.
cartas comendatorias, 121 s., 287, 290 n., 474, 475, 477.
casas, don a juglar, 89.
castellanos, juglares, viajes, 125 s., 276, 289, 290, 424.
Catón, 192, 270 n.
*cazamara?*, 139.
*cazurría*, 298, 300.
cazurro, 16, 296 s.; adjetivo, 297 n.; v. *cantar cazurro*.
*cedra*, 58, 59 n.
cedrero, 58, 184, 344-345.
*Cercada tiene a Baeza*, 420.
Cercamón, 116, 149 n.
Cerverí de Gerona, 105, 166.
ciegos, 36, 423, 472.
cigarrón, 28.
cítola, 58 s., 238; citolón, 19, 59, 239.
Cítola, 5, 244.
*citolar*, 59.
clerecía, no antagónica de la juglaría, 350 s.; sus poemas recitados en público, 352 s., 358.
clérigos vagabundos, 38 s.; clérigos y juglares, 84.
Comi, 253.

Google

comida con juglares, 100.
Concilios, 40, 83 s., 138.
*Conde Alarcos*, 418, 420.
*Conde Claros*, 422.
*Conde don Julián*, 313.
*Condesa traidora*, 318, 324, 361, 386.
cónsul de los castellanos en Palermo, 289.
convite a comer, hecho al juglar, 83, 93, 119 s.
*copla* de instrumentos, 60.
Corazón, 5, 256.
Córdoba, loor de Juan Poeta, 88; apodo cazurro, 466, 306 n.
Cornamusa, 5, 260, 261.
corte, 75 s., 77; *anar per corts*, 82, 117 s.; *guarecer per corte*, 117, 121.
criado del juglar y de la soldadera, 97.
*Crónica de Juan II*, 429.
*Crónica de Veinte Reyes*, 398-401, 429 s.
*Crónica de 1344*, 320, 384 s.
*Crónica Najerense*, 317, 318 n., 372.
*Crónica Pseudo Isidoriana*, 313 s.
*Crónica Silense*, 315.
*cuaderna vía*, 353 s., 359, 382.
*Cuarta Crónica General*, 193, 424.
cuentos juglarescos, 266, 301, 307.
cuchillos, juglar de, 30.
damas y juglares, 80 s.
danzaderas, 49.
Daroca, juglares, 87 n.
Davihuelo, 291.
*deballada*, 57.
*De castri stabilimento*, 389.
Denis, rey de Portugal, 250.
Denis, infante de Portugal, 255.
*descreer*, 227 n.
*desenbargado*, 230 n.
*desigual*, 211.
Diego Arias de Avila, 295.
Diego López de Haro, siglo XIII, 77, 174, 176, 177, 204; siglo XIV, 258.
Diego Pezelho, 216.
diminutivo en el nombre del juglar: Saborejo, 83; Martinejo, Matehuelo, 106; Davihuelo, 291; Barachuelo, 249; Johanet, 249; Novellet, 254; Falconet, 188, 123 n., Artuset, 157; Hugonet, 172; Leugeret, 127 n.; Perrinet, 470; Arnaudón, 158; Francón, 472; Juanón, 473; Bernaldón, 249; Meendiño, 219; Johanin, 286; Francesillo, Velasquillo, 34.
*doblar*, 57 n.
*don*, título juglaresco, 114.
*dulce enemiga*, 179.
dulcema, 68.
Ecija, apodo cazurro, 466.
*Elena y María*, 380.
Elías Cairel, 171, 186.
elogio dispensado por el juglar, 80.
enfermos y juglares, 107 s.
Enrique III, 279 s., 281, 461.
Enrique IV, 295, 419, 421, 422.
Enrique el Senador, 258.
*En un tiempo cogí flores*, 255.
"errou o jograr", 19 n., 210, 444.
Escallola, fi de, 228.
Escocia, rey de, 135.
escolares vagabundos, 38 s., 42.
escuelas de juglares, 130, 165; comp. el nombre Sail de Escola, 153.
esgrimidores, 29.
esmaltes, insignia de juglares, 6.
espectáculo literario, 438 s., 330 s.; varias escenas, 120, 162, 175, 184, 254, 375-376, 377-379.
Estella, apodo cazurro, 466, 306 n.
estilo juglaresco, 438, 441 s.; impersonalidad, 444-446; apóstrofe al público, 206, 330 s., 351, 356 n., 440; parte afectiva tomada en el relato, 331, 356; suspensión del interés, 332; sencillez de recursos, 166, 206 s., 214 s., 221 s.. véase refundición.
estimación social del juglar, 112.
*estribote*, 273, 276, 277, 278, 282, 295.
exabeba; v. axabeba.
exenciones concedidas a juglares, 90, 461.
*fabla*, 349, 368 s.; *fabla de gesta*, 369.
Fadet joglar, 32 n., 51, 170.
Faral, E., 2, 9, 50.

Google

Farinelli, A., 194 n.
Fernam Velho, 231.
Fernando I de Aragón, 281, 285, 478, 290.
Fernando III el Santo, 188 s., 191 s., 202, 205.
Fernando IV, 106.
Fernando de la Cerda, 259.
Fernando de Villarreal, 419.
*Fernán González*, 317, 337, 366, 385, 411; poema en cuaderna vía, 324, 359-361, 362, 371, 407.
feudo de la juglaría, 115 n.
Floranes, I, 54 n., 145 n., 404 n.
Folquet de Lunel, 189.
franceses, juglares en España, 132 s., 286, 470 s., 478, 339, 362 s.
Francesillo de Zúñiga, 34, 96 n.
Francisco de Asís, san, 102, 259, 350.
frontera, concurrida por juglares, 25 n., 197, 198, 199-200, 200 n., 226, 228, 230.
gaita, 70.
galipe?, 72.
*Galien*, 386.
gallego castellanizado, 142, 221.
gallegos, juglares, viajes, 124 s., 209, 346; en cancioneros, 467; en escrituras, 182, 468.
ganancia del juglar, 97 s.
García Fernández de Jerena, 277 sigs.
Gausbert de Puysibot, 187.
Gautier, L. 1, 9, etc.
Gavaudán, 168.
genealogías, erudición juglaresca, 410.
*gestas*, nombre, 113 n., 373, 375, 392, 393 n.; carácter informativo e histórico, 312, 330, 400 (véase: romances). Tamaño pequeño, 317, 324 s., 342, 344; desarrollo ulterior, 329 s., 364 s. Cantadas en los viajes, 327, y en la guerra, 107; 335 s., en las reuniones de los caballeros, 374 s., 413; ante el pueblo, 377 s. Extinción del género, 412 s.
gestas francesas conocidas en España, 326, 345 s., 390 s.; véase: carolingios.
*Gesté de Monglane*, 362, 364.
giga, 68.
Gilbertus poeta, 12.
Gil Pérez Conde, 242.
Giraut de Bornelh, 17, 165, 181 n.
Giraut de Calansón, 169, 206 s.
Giraut Riquier, 14 s., 21, 24 n. 180, 187, 190, 218.
goliardos, 38, 112 n., 267-269.
Gomez trobador, 12.
Góngora, 181
Graciosa, 5, 284.
*guariar*, 160 n.
Guillem Azemar, 188.
Guillem de Bergadán, 157 s., 164.
Guillem Magret, 176.
Guillem de Mur, 187.
Guillermo IX de Aquitania, 13, 206 n., 352.
*guitarra*, 58, 67.
guitarristas, 286 s.
*Herido está don Tristán*, 422.
Hijar, Afonso Fernández de, 78.
*Hijos del rey Sancho de Navarra*, 320, 395.
hospitalidad al jugl., 120.
huestes y juglares, 106.
Hugo Brunenc de Rodez, 41, 154.
Hugo de Mataplana, 174 s.
Hugo de Saint Circ, 97 n., 115 n., 130 n., 171.
hurto y plagio juglaresco, 447.
*igual, iguar*, 215.
infamia legal del juglar, 109.
*Infante García*, 318, 375.
*Infante Lufer*, 388.
ingleses, juglares, 135 s.
interrogación narrativa, 409.
Isabel la Católica, 90, 417, 419, 426.
italianos, juglares, 133 s., 134, 363 n., 395, 426 s.
Jaén, fiestas; v. Miguel Lucas.
Jaime I de Aragón, 111, 186 s., 204, 223.
Jaime II de Aragón, 105, 247, 257 s., 469 s.
Jaime II de Mallorca, 260.
Jeanroy, A., 149 n., 168 n., 170 n., 188 n.
*jaramiello* 'caramillo'?, 87.
Játiva, 257; escuela de juglares moros, 139.
*jonglería*, 4 n.
Juan I, 263, 278, 279, 461.
Juan I de Aragón, 6, 128.

Google

Juan II, 280, 285 s., 288, 291 s., 461.
Juan Alfonso de Baena, 108, 132 n., 213 n., 292.
Juan Baveca, 20, 197, 230, 234 s.
Juan de Cangas, 467.
Juan de Ceresinos, 257.
Juan de Guillade, 238 s.
Juan de León, 251 s.
Juan de Requeixo, 467.
Juan de Sevilla, 290 s.
Juan de Valladolid, 6, 88, 97, 422-427.
Juan, hijo de Alfonso X, 126-127 n.
Juan Manuel, 47, 69, 103, 119, 256, 257 s., 370.
Juan Suarez Coelho, 194, 237.
Juan Vaasquez, 241.
Juan Zorro, 222.
*jublar*, 104 n., 289; *jubglar*, 120 nota.
judíos, juglares, 139.
juglar, definición, 2; primera mención, 8; poeta de la época primitiva, 434 s.; diverso carácter de los juglares de gesta y de los de poesía lírica, 309 s.; aprendizaje del juglar, 447, véase: escuelas; erudición, 437; jactancia de saber, 238 s., 240, 300, 408 s.; *juglar de boca*, 52 s., 131, 262; *de péñola*, 54; *de voz y de instrumento*, 55; *de cuerdo, que canta*, 128 n.; *medio jograr*, 356; *jograrón*, 19, 199; *jograr aborrido*, 19 n.; *jograr braadador*, 199 n.; adjetivo *juglar*, 4.
*juglaras*, 42, 278.
*juglaría*, 4; *juglaría de cantar*, 174.
Juião Bolseiro, 236 s.
*Las avelanciras frolidas*, 222.
Lasparra, señor de, 78.
laud, 68.
leoneses, juglares, 251 s., 257, 290.
Lérida, concilio de 1229, 84; Universidad, 85; Municipio, 96.
*Libre de la Nobleza é Lealtad*, 191.
Logroño, apodo cazurro, 262.
Lope de Vega, 103 n., 438.
Lope Diaz de Haro, siglo XIII, 203; siglo XIV, 258.
Lourenzo, 20, 92, 237 s.
Lopo, 198.
Madrid, fuero de, 184, 344 s.
Maestre de Santiago, truhán, 5.
*magister ludi amoris*, 264 n.
*Mainet*, 345; *Mainete*, 373, 387, 418.
maledicencia juglaresca, 91 n., 217.
Mallorca, juglares, 107, 136 n., 200.
manuscritos para juglares, 115 s., 381, 401.
Marcabrú, 149 s., 160.
María Alva, 258.
María de Aragón, 124, 135, 475.
Martín de Aragón, 263 n., 382 nota.
Martín el ciego, 283 s.
Martín Soarez, 198, 199, 211.
Mateo de Quercy, 187, 207.
Matfré de Armengaud, 81.
Medinasidonia, duque de, 124.
Meendiño, 219.
Memorilla, 447.
Menéndez Pelayo, 1, 10 n., 132 n., 267.
menestral, 86; menestrel, 22; menestril, 376.
Men Rodríguez Tenorio, 236.
mensajería del juglar, 79.
mercado, salir al merc., 117, 378.
Michaëlis de Vasconcellos, Carolina, 1, 15 n., 24 n., 150 n., 237, 256 n.
Miguel Lucas, condestable, 7, 61 s., 96, 100, 294, 421.
Milá y Fontanals, 1, 151 n., 153 nota, etc.
milites curiae, 36.
milites salvatici, 35 n.
mimos, 7 s.
ministril, 22, 295; distinto del juglar, 285.
*Mío Cid*, 329 s., 337, 342, 343 353, 401 s.; Refundiciones, 145, 364 s., 371, 385, 394 s.; gestas del Cid entre los li-

Google

bros de Pedro el Ceremonioso, 394 s.
Miret y Sans, 105 n., 129 n.
Miro de Galicia, 8, 146.
Mocadem de Cabra, 11.
*Moccdades de Rodrigo*, 406-412, 413; véase *Cantar de Fernando el Magno.*
Mondoñedo, obispo de, 82.
Montoliu, M., 394 n., 396 s.
*Mora Zaida*, 334, 370, 374.
*Moricos, los mis moricos*, 430.
municipios y juglares, 85 s.
Muntaner, 63, 253 s., 301.
Murcia, Alfonso de, 127.
musulmanes, juglares, 10 s., 13[illegible] s., 263; juglaresa, 278.
Nápoles, juglares, 122, 135, 4[illegible]; 425 s.
navarros, jugl., 129.
nombres de juglar, 5; véase: diminutivo y Agudo.
Nuno Treez, 467.
obispos sus juglares, 82 s.
odrecillo, 70.
orabin, 66 n.
órganos, 70, 249; organista, 71; organero, 128 n.
Paja, 193.
Palencia, juglares, 285, 286; juglar del Cid, 406.
Palla, 147.
Pamplona, juglares, 129 n., 250.
paños, don a juglar, 94 s., 98, 230, 262; ingleses, 6 n.
paralelismo métrico y poético, 193, 218 s., 220, 275.
Paris, G., 9.
*Partidas*, 27, 31, 49, 109, 297, 374, 391.
Paternoster, soldada del juglar clérigo, 266, 351, 357.
Pedro I, 276.
Pedro II de Aragón, 172 s., 177.
Pedro III de Aragón, 105, 253.
Pedro IV el Ceremonioso, 49, 122 s., 253, 261 s., 391 s., 393, 396.
Pedro González de Mendoza, 276, 277.
Peire Cardenal, 17 n., 187.
Peire Raimon, 153.
Peire Rogier, 41, 163.
Peire Vidal, 167, 177.
*Pelerinage de Charlemagne*, 341.
Perdigón, 167, 173.
*Peregrinación del Rey de Francia*, 335, 341, 374.
Peregrinaciones de jugl., 133, 135, 225 s., 235 s., 326, 361 s., 363.
Pero Alfonso de Sevilla, 290, 474.
Pero Amigo, 226, 229, 234 n., 235, 236, 242.
Pero Barroso, 236 n., 243.
Pero Da Ponte, 24 n., 80, 196, 197, 200 n., 202 s., 226.
Pero de Ambroa, 20, 228, 231, 232 s.
Pero García de Burgos, trovador, 227, [illegible] juglar, 257.
Pero Mafaldo, 230, 233.
Petrarca, 17 n.
Picandón, 171, 194.
Pistoleta, 155.
*Poema de Alfonso XI*, 64, 383 s.
Pons Barba, 190 n.
Portugal, jugl. provenzales, 177; jugl. gallegos, 125, 251 s.
portugueses, juglares, 128, 253, 263, 383, 397, 469.
prelados y juglares, 82 s.
*Presón de Mallorca*, 382.
*Primera Crónica General*, 312.
provenzales, juglares, 150 s., 370.
*Prise de Nobles*, 317.
*Prise de Pampelune*, 363.
procesiones, 104.
provenzales juglares, 150 s.; 149 s., 186 s., 284; poesía provenzal, 179.
puellae gaditanae, 43.
*punto*, 57 n.
*quinta*, 57 n.
*rabé*, 66, 129 n., 263.
Rajna, P., 8 n., 9.
Ramón de Miraval, 17, 181 n.
Ramón Vidal, 88, 161, 173, 175, 185, 255.
*Razón de Amor*, 42, 186.
*referendarii gestorum*, 262, 392 s., 395, 396.
refranes, 98 s., 301, 307 n.
refundición juglaresca, oral, 302-401, o escrita, 222, 303, 447; sus varios caracteres, 448 s., 453, 342, 365, 371, 372, 374-384 s., 386, 398, 406; afán

Google

de novedad, 448, 410 s.; novedad arcaizante, 402 s.
*Refundición de la Crónica de 1344*, 404, 405.
*Regiment de la cavalleria*, 391.
*regufio*, 160 n.
*Reinaldos de Montalbán*, 388-389.
*relincho*, 160 n.
remedadores, 15, 31.
*remedijo*, 31.
*Renaut de Montaubán*, 345.
rentas públicas, don a juglar, 90.
*rey de la faba*, 282.
*Rey don Sancho, rey don Sancho*, 429.
Ribera, Julián, 67 n., 73, 137.
Richart de Barbezieux, 176.
Rimbaut de Vaqueiras, 154.
Ríos, José Amador, 49 n.
*riota*, 64 n.
*rítimico*, 396 n.
Rocamador, peregrinación, 236, 361.
Rodrigo de la Guitarra, 287.
*Roland*, 316, 325, 337; refundiciones, 335, 338; relatos diversos, 110, 337, 395, 427.
*romance*, nombre, 320, 368, 375 n., 376, 378, 402; romances primitivos, 415 s.; cantados por rústicos, 416 s.; de moda en los palacios, 417, 419, 422, 427; poesía informativa y política, 421 (véase: gestas); acogidos en las crónicas, 428-431.
*Roncesvalles*, 340, 342, 343, 387; trozos más popularizados, 415.
Roncesvalles, peregrinación, 125, 236, 338; Poyo de Roldán, 346.
*Rosa fresca*, 422.
rota, 66, 249.
rotero, 74.
Rubió y Lluch, 122 n., 133 n., etc., 393.
Rui Díaz de Cameros, 176.
Saborejo, 5, 83, 127.
Saco, 5, 247.
Sahagún, juglares, 145, 183, 328.
Salamanca, obispo, 82; concilio de 1335, 268 n.
salterio, 67.
Sánchez, Tomás Ant., 54 n.
Sancho I de Portugal, 178, 182.
Sancho IV, 106, 246 s., 457.
Sancho de Bolea, 91 n., 262.
*San Ildefonso*, 379 s.
*Santa María Egipciaca*, 347 s.
Santiago, peregrinación, 133, 135, 327, 338, 341, 361, 362 s.
Savaric de Mauleón, 172.
scopas, 9.
*scurra*, 111 n., 112 s., 217.
Segovia, 208, 280, 285, 295.
segrer, 23, 224.
*semitón*, 57.
*Señora, por amor de Dios*, 255.
*Septenario*, 112, 192.
serranillas, 266, 273, 276, 314 n.
Sevilla, juglares, 87, 107, 236, 286, 290; calle de menestrales, 86; sirventesio de Da Ponte, 205.
Sicilia, juglares, 134 s., 289.
*Siete Infantes de Salas*, 321, 343, 373, 385 s., 405; trozos más popularizados, 414.
Silves, obispo de, 111.
Sinfonia, 67.
*Sirventés joglaresc*, 156 n.
*solaz* juglaresco, 4, 78 n., 219, 248 n., 266, 356.
soldada juglaresca, 44 n., 294, 357.
soldadar, 351 n.
soldadera, 45 s., 83, 111, 223, 209 n., 224, 225 n., 230, 232, 258 s.
Sordello, 88, 179, 189, 194.
Sotil, María, 5, 258.
Suero Eáñez, 210.
supersticiones del juglar, 119.
Talavera, cántiga de los clérigos, 268.
*Tal dona no quiero servir*, 185 n., 255.
tamboreros, 59 s., 249, 258.
tamborete, 70 s.
Tarragona, constituciones de 1235, 111, 223; concilio de 1317, 40.
tártaros, juglares, 136.
Tello Alfonso de Meneses, 204.
tensón, 18.
*Tercera Crónica General*, 403 s.
Teruel, fiestas, 87.
Toledano, Arzobispo, 309, 366 s.
Toledo, Concilio de 1324, 45.

Google

83, 265; Zocodover, 235 n.; sátira de Da Ponte, 208, 209 n.; juglares, 286.
Tomás de Aquino, 112.
Tomás de Cabham, 112.
*toquinegra, toquinegrada*, 201.
tornatrices, 111 n.
Tortosa, jugl., 183.
tradición juglaresca escrita, 446, 449 s.; u oral, 443, 447. Véase: refundición y variantes.
trageitador, 31, 111 n.
traictador, 30 n.
traje del juglar, 5 s.
trasechador, 30: v. trageitador.
*Tres Reys d'Orient*, 347.
trigo, don a juglar, 92.
*trobar clus*, 180 s.
tromperos, 59, 249, 260, 261.
trompeta, 261, 284, 285.
trotero, trotera, 48 n., 59, 265.
trovador, 11, 16, 283, 294.
truhán, 33, 34 n., 294.
Tudense, 346 s., 366.
Ubeda, escuela de juglares moros, 136.
Uclés, apodo cazurro, 465, 306 n.
Urgel, Condes de, 78 n.; Sinodales de 1277 y 1364, 84.
Vaasco Pérez Pardal, 227, 229.
*Válasme, Nuestra Señora*, 417.
Valencia, 126, 127, 258, 394; juglares, 128, 286, 393; Da Ponte, 204; juglaresa, 284; itinerario de juglares, 126; perdonanza, 425, 477.
Valladolid, Concilio de 1228, 84, 185; Concilio de 1322, 138; Cortes de 1258, 209 n., 223; Cortes de 1351, 268 n.
Variantes orales, 221, 444, 449, 450 s.; o escritas, 270, 445.
vascos, juglares, 130.
versificación juglaresca, asonancias, 218, 303, 304 n., 342, 339 n.; metro irregular, 215, 221, 266, 342 s., 348, 359; lexaprende, 353.
viajes de juglares, 115 s.; con juglares, 105; descritos en los poemas, 335, 339, 362, 363, 365, 385.
Vich, obispo, 83.
vicios del juglar, 18 s.
Vidas de Santos, 347 s.
vigilias religiosas, 103.
vihuela, 55, 56, 115, 258.
Villasandino, 21, 87, 213 n., 276 s.
Villena, marqués de, 128.
*violar*, 57.
violero, 56.
*vuelto*, 274.
Walter Map, 267, 269.
xabeba; v. axabeba.
xafarrones, 27.
*Yo salí de mi tierra*, 429.
*Yúçuf*, 382.
Zaharrones, 27.
zamarrón, 28.
zanfoña, 67, 452.
Zaragoza, coronación de Alfonso IV, 63, 95, 99, 253 s.; arzobispo, 83; juglares, 128 n.

Google

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Google

Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN